أساطير النقـد العاطفي

يوشك المتتبع لمسار الحركة الادبية في سورية ان يقع على حقيقـة مفادها ان ثمة محاولات مبذولة لبعث الروح في حقبة معينة من تاريخنا الادبي الحديث ، وتصوير هذه الحقبة على انها شهدت حركة ادبية كان يمكن أن تكون بداية نهضة كبرى لاتجاه معين يعتقد اصحابه انه التيار الاشد تعبيرا عن روح العصر وقيمه الجديدة الصاعدة .

وعلى الرغم من أن هذه المحاولات تنطلق من افتراض مسبق يقوم على النظر الى هذه الحقبة القصيرة من حياتنا الادبية على انها الحقبة الأشد تعبيرا عن امكانية نهوض ثقافي وأدبي شامل وعميق ، إلا إنها لاتقدم أي سبب يدعونا الى الاقتناع بالنتائج التي تتوصل اليها . فهي تحدد سنوات بعينها في الخمسينات السورية على انهـا السنـوات التـي شهدت هذا النهوض ، وهي تسمي رابطة ادبية معينة على أنها التجمع الادبي التي يمثل هذا النهوض ، دون أن تقدم دليلا نقديا يقنعنا بصواب هذا الاجتهاد .

ولست هنا في معرض الرد على هذا الاتجاه في حركتنـا النقديـة الراهنة ، فتلك مسألة تحتاج الى مراجعة شاملة لتلك الفترة من حياتنا الأدبية ، قبل أن ننهض الى مثل هذا الرد ، ولكني احاول أن أقول إن هذا الاتجاه الذي يسعى الى رد الاعتبار الى تلك الحقبة من تاريخنـا الادبي ، انما ينطلق من معايير سياسية وليس من معايير نقدية .

وانا لا أفصل هنا بين المعايير السياسية والمعايير النقدية الفنيـة ، وانما احاول أن أصل الى نتيجة محددة ، وهي أن المعايير السياسيـة وحدها لاتكفي ، وانما ينبغي لها ان تكون مقرونة على نحو مـا بالمعايير الفنية ، لأن إهمال هذه المعايير الفنية ، وتغليب المعـايير السياسيـة ، ينقلنا من مستوى الفن والادب الى مستوى الايديولوجيا ، ويدفعنا مرة واحدة في اتجاه خطر يقوم على نظرة سياسية مسبقة تغفل اغفالا ملحوظا

المستوى الفني الذي ينبغي أن يحوز عليه العمل الادبي قبل ان يكون صالحا لان يصنف سياسياً او نقدياً .

ان أية مراجعة لتاريخنا الادبي لا يجوز لها أن تقع تحت تأثير أية اوهام مسبقة ، ولاينبغي لها ان تغفل او تسقط من حسابها اشواطاً بعيدة قطعتها الحركة الادبية والثقافية في سوريا ؛ بل ان هذه المراجعة ينبغي ان تتجنب السقوط في النظرة السياسية الضيقة التي ترى الى العمل الأدبي من خلال انتماء صاحبه السياسي ، وليس من خلال قيمته الفنية ، والتي تتعامل مع العمل الادبي من خلال معايير ذاتية ضيقة ، وليس من خلال نظرة رحبة تستطيع ان ترى المشهد الادبي في حقيقته الكاملة ، وليس في أجزائه المبعثرة ، وان ترى الخارطة الثقافية في تفاعل أجزائها وتكاملها ، وليس في تغليب جزء على جزء ، أو في التعصب الى تيار دون تيار ، أو في إهمال القيمة الجمالية للعمل الادبي ، أو في الرفع من شأن عمل أدبي ما تحت تأثير نظرة سياسية ضيقة تقوم على إعدام الطرف الآخر ، أو اهماله وتجاهله على أقل تقدير .

رئيس التحرير

هيدغر

فيلسوف القرن العشرين

أديب اللجمي

منذ حوالي شهرين توفي مارتن هيدجر Martin Heidegger. ولئن لم يكن آخر « الوجوديين المجدين » ، فهو بالتأكيد أعظم فلاسفة القرن العشرين ، وربما الفيلسوف الوحيد الذي يستحق هذا الاسم في عصرنا الحاضر . وفوق هذا وذاك فهو مؤلف « فلسفة القداسة » التي يشهدها العصر . ذلك هو السبب الفعلي لما يتمتع به هذا الرجل من تقدير كبير في عالم الفلسفة المعاصرة . ان كل من قرأ هيدجر أو سمع عنه ، ادرك أن في مؤلفاته تفكيراً فذاً ، كلياً ، وفياً في الوقت ذاته التقاليد الفلسفية . فبإسهامه الفكري استمر ما يمكن اعتباره الاساس في حضارة اوروبا . وبالنسبة لمثقفي أوروبا الذين ما زالت لديهم وشيجة رحم بالفلسفة والفن ، عملت فلسفة هيدجر على انعاش آمالهم في استمرار الفكر الفلسفي حياً . حتى خصوم هذا الفيلسوف الكبير كانوا يكبرون لديه شجاعته الفكرية ، وحبه الصادق للفلسفة اليونانية، ولكبارممثلي الفلسفة

الالمانية ، والشعر ، وقدرته على صياغة هذا الحب في بنيان متماسك مرصوص ، بلغ حداً أن اتهمه خصومه بالرجعية ، والابتعاد عن فهم الحداثة او التفاعل معها . وبالرغم من تفاوت المواقف والتقييم لفلسفة هيدجر ، فان ثمة اجماعاً على انه هو فيلسوف القرن العشرين .

سنحاول في هذه الصفحات القليلة ايضاح الافكار الرئيسية لفلسفة هيدجر ، على ان تخصص المعرفة قريباً عدداً خاصاً او ملفاً وافياً لهذا الفيلسوف الراحل .

ان الانسان هو الكائن الذي يفهم الوجود ، وبالتالي يتمتع بمعنى الوجود . ماذا تعني كلمة « وجود » ؟ انها كلمة بديئة ، بل هي أولى الكلمات البديئة . ذلك انه ينبغي ان نفكر بالوجود لا انطلاقا من الاشياء الموجودة ، ولا انطلاقاً من هذه الكلمة باعتبارها مصدراً (وجد ــ وجود) بل ينبغي أن نفهم من كلمة « يوجد » أو كلمة « هو موجود » انهما هما الماهية الاصلية للوجود ذاته . اعني ان الوجود يسبق كل ما هو موجود ، وهو بالوقت ذاته ما يعرض ويكشف الموجود .

أن تعبير « يوجد » لا يعني هذا الشيء أو ذاك ، ولا يعني مجموع الاشياء . انه ليس الاله الكائن الاسمى .

انه ، على العكس ، اللاكائن ، انه العدم كما يقول هيدجر في محاضرته « ما الميتافيزياء ؟ » .

في هذا المجال يمكن القول ان في تفكير هيدجر جدة ، وطابع حسم لا سابق لهما ، بل انه هنا هو ينبوع ذاته . ذلك أن ما يأخذه على الميتافيزياء او على الفلسفة (والكلمتان عنده مترادفتان فيما هو جوهري) ، وما يأخذه على كل ما يتأتى منهما (مجموعة العلوم والتقنيات)

هو استمرار تعلق الفلسفة بمشكلة ما هو كائن ، على الارض او في السماء، لمعرفة ما كانت عليه الاشياء الموجودة وما اذا كان يمكن أن توجد ام لا ، بينما اهملت « الوجود » أو « الموجود » لجميع هذه الاشياء .

لنأخذ على سبيل المثال سؤال ليبنتز المعروف : « لماذا يوجد شيء بدلا من لا شيء ؟ » ان هذا السؤال بمدلوله الميتافيزيائي قد جاء انطلاقا من مفهوم « شيء ما » وعلى حساب هذا المفهوم ، بينما مفهوم « الموجود » دُفع به الى الوراء . ان السؤال الحقيقي بالنسبة لهيدجر يتجه الى « الموجود » . كيف يحدث هذا الانشطار لما يسميه هيدجر « العالم » أي كيف يحدث هذا الانفتاح الذي يتيح للاشياء أن « توجد » فعلا بالمعنيين ، معنى « أن يكون لها مكانها » ومعنى « أن تحدث ، أن تتكون »؟ ما هو هذا الانشطار ، هذا « الانفراج » أو هذا « الانفتاح » للوجود ؟ ان مجرد هذا التساؤل قد أوجد تحويراً اساسياً في سؤال ليبنتز .

واستنادا لذلك فإن التعريف الميتافيزيائي للانسان بانه «حيوان عاقل» أي يحاول تعقيل الاشياء ، يجب تبديله بدوره . الاصح ان نقول : ان الانسان هو الكائن الذي لا ينفك يعمره نوع « من معنى الوجود » . فكلمة « موجود ، أو يوجد » تعني بالنسبة اليه شيئاً ما . وليس الانسان شيئاً آخر غير هذا الانفلات من الوجود . ليس ثمة وجود من ناحية ، وانسان من ناحية أخرى . بل ثمة « وجود هناك da - sein »وهو تعبير يعني ان ثمة بعداً اساسياً يكون فيه الانسان بصورة دائمة محمولا الى ما بعد جميع الاشياء الموجودة ، الى اللاموجود او العدم ، اي الى الوجود . ولذلك فان العالم معلن بالنسبة اليه ، ولهذا ايضا يقول هيدجر أن الانسان هو « الوجود ــ في ــ العالم » .

ومن خلال اتضاح مفهوم التزمن يتضح معنى الوجود . يقول هيدجر

ـ بمزيج من الاعتزاز والتواضع ـ انه هو وارسطو قد بحثا وحدهما جدياً موضوع التزمن . ومن بعد ارسطو حفل تاريخ الفلسفة باللفظيات عن هذا الموضوع . ويرى هيدجر أن ارسطو قد حدد بدقة لا نظير لها المفهوم العادي للزمان ، ولم يتمكن احد بعده من تجاوز هذا التحديد . فثمة تزمن مشتق وهو تزمن الاشياء في العالم ، انه زمان الكواكب ، والساعات ، وهو يتجلى بصورة تتابع آنات أو نقاط . لذا فاننا نمثله دوماً بخط مستقيم او دائري . ان هذا المفهوم « السيّال » للتزمن هو ما استعمله نيتشه في صوره .

اما التزمن الاصيل فهو « تزمن ذاتي » لا يرتد الى سواه ، وينبغي ان نتصوره على شكل سكون . سكون ، لأنه الزمان في تكوينه السرمدي لا يتحرك . ان كل شيء يجري في الزمان ، اما الزمان نفسه فلا يجري . ان الزمان ليس متلاشياً ، وليس «سيالاً» ؛ بل هو على العكس «واقف»، « منتصب » ، « ساكن » . ولكنه في الوقت ذاته فوق سكوني بقدر ما يتفجر في الابعاد الزمانية الثلاثة ، الماضي والحاضر والمستقبل . يتحدث الشاعر الالماني هولدرلن Hölderlin عن « الزمان الممزق » او « غير اليومي » لانه في هذا اليوم من الزمان يظهر اليوم ذاته ، اي ما اسماه هيدجر انفراج الوجود أو انفتاحه ، اي العالم .

في مفهوم التزمن الاشتقاقي يتمتع الحاضر بامتياز مطلق ، « بحق لا مثيل له » على حد تعبير هيجل ، ذلك ان الحاضر هو وحده موجود ، بينما الماضي والمستقبل ليسا موجودين . ان الزمان لا وجود له الا لأن الحاضرموجود . ولكن هيدجر لا يفهم الامركذلك . ان البعد الاول الذي به يتزمن الزمان بوصفه حضوراً ممزقاً انما هو « الآتي » اي « ما سيأتي » . ثمة تمييز بين « الآتي » و «المستقبل» ، اذ هما ليسا مترادفين، فقد يكون للانسان مستقبل دون ان يكون له « آت » ؛ وقد يحدث ان يكون التفكير

في الآتي مجرداً من كل تطلع الى المستقبل . ان الزمان يحدث عندنا أولا بصورة « آتٍ » . ان الزمان الحقيقي هو « ما سيأتي » وهـذا التعبير يردنا الى الاضافة ، الى ما يناسب الشيء ، الى ما يريد له خيراً ، الى ما يحبـه .

مهما يكن من أمر فان الوجد الاول للزمان انما هو وجد « الآتي » لا دقة الحاضر ، ولكننا ازاء انبثاق ما سيأتي يحدث لدينا نوع من صدمة الارتداد الى الوراء نحس معها كأن وجودنا كوجود كان موجوداً . ان الشعور بأننا موجودون من قبل لا يعني أبداً أننا موجودون منذ الازل ، ولا يعني ايضا ان الانسان خالد ، بل يعني فقط انه لا يمكن أن يكون موجوداً اذا لم يكن له ماض ، وكما انني لا أكون موجـوداً اذا لم يكن لدي ما يجعلني موجوداً ، فكذلك انا لست موجوداً اذا لم أكـن موجوداً . ان الوجود من حيث الماهية بالنسبة للانسان يعني « أن يكون لديه ما يجعله موجوداً » ، وأنه « كان موجودا » . ومن تقاطع هـذين الوجدين أو هذين البعدين الزمنيين ، « الآتي » ، و « ما كان » ، يمكن ان يوجد وجود" حاضر . فالحاضر هنا ليس هو ، كما في حال التزمن الاشتقاقي ، نقطة رسو الزمن ، بل إنه يأتي في آخر المطاف ، في نقطـة تقاطع الآتي مع الماضي .

ان الزمان هو « مكان » كل ما يمكن أن « يحدث » وأن « يأتي » اي يلامس شاطىء الوجود ويأتي الى العالم في ضوء النهار ؛ لذا فان المكان ــ الزماني للزمان انما هو الوجود ذاته ، اي « الموجود » في انبثاقه الاول .

وانبثاق الوجود هو « الاعلان » عن العالم . ماذا يعني هذا الاعلان ؟ ان الاعلان هنا هو مجموعة من كلام واظهار ، انه كلام يظهر ، وإظهار يتكلم ، كما هي الحال في الاعلان عن الحرب أو الاعلان عن الحب . وللكلام او القول

في فلسفة هيدجر دور كبير . ان الكلام الشفهي أو اللفظي ليس في الواقع سوى شكل من القول ، بل ربما كان أقل أشكال القول كلاماً . القول هو ماهية التفكير وماهية ما كان يسمى طوال زمن مديد بالوجود . ان الكلام حين نفهمه كذلك ليس جسما أو رداء للتفكير بل هو روحه ومعناه. يقول هيدجر : « ان التفكير هو ان ندع انفسنا تقول ما هو جدير بأن تفكر به . » التفكير اذن هو التقاط قول أو كلام موجه الينا ، وهذا الكلام الذي يقول عن نفسه في ذواتنا ويتكلم الينا ، هذا الكلام الذي يتكلم بنفسه الينا ؛ يتجلى كماهية للانسان بوصفه كائناً يفكر ؛ وهكذا يهب هيدجر الكلام للكلام ، مثلما يستمر كلامه يتكلم الينا .

* * *

لا يقل اهتمام هيدجر بالشعر عن اهتمامه بالفلسفة ؛ فهو في مرحلة اولى يبين تبعية كل منهما للاخر ؛ كما يوضح حاجة الشعر الى الفلسفة، وبالعكس . ان القصيدة تتبدى كوثيقة سابقة على فلسفة الوجود . ان لها بعداً ميتافيزيائياً ابرزه هيدجر وهاجم بسببه علماء اللغة والأدب الذين « يقراون » القصيدة قراءة المتهن لها . ان القصيدة لا تحاكي شيئاً ، بل تكشف ، حين نقولها ، عن كيفية وجود الاشياء . للقصيدة حصافة تمكنها من التقاط الماهيات . وحين شرح هيدجر الشاعر الالماني هيبل Hebbel قال بهذه المناسبة ان للشعر مضموناً كاملا من المعرفة، انه يلتقط الوجود من خلال التجلي المحلي لمثليه على الارض ، أي البشر. « ان للقول الشعري سمة أساسية هي أن يعطي شكلا ، هيئة » . وعلينا ان نبحث في الشعر عن الماهية ، لا عن عموميات تجريبية ، ويستطيع الفيلسوف أن يصل الى ذلك بفضل شاعر يشعر الشعر ، هو الشاعر الالماني الشهير هولدرلن . بل ان هناك شعراء آخرين يقدمون لنا من شعرهم مثل هذه الصورة : ريلكه Rilke ، تراكل Trakl . يستعمل هيدجر تعبير « السكن شعرياً » ويقصد بذلك أن الوجود ليس هو

ما ينتجه الانسان أو يكروه ، بواسطة العمل ، بل هو ، قبل ذلك ، ما يعطى بكليته لنا : ان كلمة « لوغوس » تلبي ما هو غامض ، غير واضح، كلمة تقرر ما هو موجود في عالم غير كامل ، عالم غير مضمون ، في حال تكون مستمر . ان اللغة بمدلولها الشعري ليست ملجأ ، بل هي مكان لتدمير هذه الضمانة الواقعية ، المشخصة ، المثالية ، الاسمية ، وهي ضمانة تنفخ في أحشاء المهووسين واصحاب الايديولوجيات . ان اللغة الشعرية هي إحالة الى « العالم » ، وهذه الاحالة كما يراها هيدجر هي صراع بين « أرض ، وسماء ، وفانين ، وإلهيين » . ان اللغــة هي مكان للعرض والصراع ، هي المدخل الى الخلاف . وقد اصبحت العوبة يتم من خلالها اختفاء الانسان .

* * *

يقدم لنا احد كبار شارحي فلسفة هيدجر صورة عن الفيلسوف في السنوات الاخيرة من حياته عرضها بمـا يلي : « انــه يسكــن في بيت بسيط في احدى ضواحي فريبورغ . مفروشات قليلـة ، ولوحات قليلة في غرفة الطعام . اخذ بنا هيدجر الى غرفة عمله التي يقضي فيها معظم وقته . غرفة فسيحة،مضيئة،نوافذها واسعة،تطل على حديقة خلف البيت. من هذه الغرفة تمتد أمام بصر المشاهد ازاهير ونباتات ترتفع من حــول حوض ماء . كان ذلك سنة ١٩٧٢ . كان هيدجر الشيخ جالساً الى مكتبه ، متواضعاً ، يزيد في تواضعه لباسه القاتم . كانت يداه الصغيرتان سمراوين معرّقتين ، تنفر منهما أوردة زرقاء ، وكانت شفتاه تختفيان وراء شاربه الفضي اللون . كانت ابتسامة هادئة تتوضع على وجهه . أما شعر رأسه فكان رمادياً ، مرتداً الى الوراء ، يكشف عن جبهتـه العريضة وعن جزء من أعلى رأسه . كانت قوة التعبير الكبيرة المنتشرة في وجهه صادرة من عينيه . ان عينيه حادتان شديدتا الحركة . نظراته

الجانبية كثيرة ، واذا ما صوب نظره مباشرة الى محدثه ، أو شرع بالتفكير ، صارت عيناه وديعتين ، يسترهما نوع من الضباب . لم اجد في غرفة عمله سوى تمثال مصغر لموزار ، وصورة كبيرة للشاعر هولدرلن وهو في فترة جنونه ، ولوحة تصور أزهاراً للرسام بـراك Braque . يحس الانسان وهو في هذه الغرفة انه في احشاء فراغ مضيء .

وفي جناح مجاور لغرفة عمله ، توجد مكتبته . في هذه المكتبة عمل هيدجر طوال اربعين عاماً . كان يتسلق السلم الخشبي أمام زوجته القلقة عليه ليأتي بكتاب من احد الرفوف العالية . في هذه المكتبة يتمثل نوع من الخشوع الخاص . أخرج لنا هيدجر بعض الكتب من مخبئها المظلم ، وقدّم لنا مجلداً من مجلة « الحوليات الهوسيرلية Annales Husserliennes » التي نشر فيها تباعاً فصول كتابه « الوجود والزمان » سنة ١٩٢٧ . قال لنا « لقد بقيت وحدي فيلسوف الفينومينولوجيا » . وكانت جميع الكتب الكلاسيكية الموجودة في مكتبته تمتلىء بالتعليقات والحواشي التي كتبها بخط يده ، كما كانت في كل صفحة منها اشارات وخطوط بألوان مختلفة . قال لنا ان الخط الاحمر يشير الى نص موثق ، اما الخط الاخضر فالى نص يتطلب تدقيقاً وتمحيصاً ، أما الاصفر فيشير الى نص يتضمن إشكالا ، أو غير موثوق ، أو غير صحيح .

كان هيدجر حفياً بزائريه ، وبخاصة أولئك الدارسين لأعماله . وكان شديد التأثر والمتابعة لأصداء تفكيره في أوساط الطلاب . وفي أكثر من مناسبة اعرب عن استعداده لتقديم كافة الايضاحات اللازمة ليكون تفكيره متحللا من أطر التلخيص المبتسر . كانت السنوات الاخيرة بين ١٩٧٢ ــ ١٩٧٦ قاسية على صحته ونشاطه ، دون ان تؤثر على عمق تفكيره وطرافة احاديثه . الى زائريه من الفلاسفة كان يتحدث عن «الزمان والوجود » ، عن انفتاح الزمان . مشكلة اللغة إستمرت تستحوذ عليه :

« كيف يستطيع اولئك الذين لا يسكنون بيت اللغة الالمانية ان يلجوا الى الظاهرات التي وصفها هيدجر في كتاباته الاخيرة ؟ » كان يتابع تطور التفكير الفلسفي المعاصر ، وبخاصة تطور الفلسفة الفرنسية ، وتطور تفكير سارتر . ظلّ يجهل كل شيء عن افكار دريدا Derrida ، ومن المرجح انه لم يكن على علم بالتيارات الفكرية الجديدة . كان في هذه السنوات الاخيرة يصرف جل طاقته في مراجعة اعماله تمهيداً لاصدارها في مجموعة كاملة باللغة الالمانية . تولت دار النشر الالمانية في فرانكفورت « كلوسترمان Klostermann » هذه المهمة . واصدرت المجلد الاول من اعمال هيدجر الكاملة في السنة الماضية ١٩٧٥ . وتنقسم هذه الاعمال الى اربعة اقسام : القسم الاول يضم الكتب التي سبق أن نشرها هيدجر، والثاني يضم مجموع دروسه ، وتتوقع دار النشر الالمانية اصدار هذين القسمين في حوالي ٥٧ مجلداً . بذلك سيتمكن المهتمون بفلسفة هيدجر من متابعة تفكيره سنة بعد سنة ، ومن خلال دروسه عن الفلسفات السابقة على سقراط ، وعن أفلاطون ، وأرسطو ، وليبنتز ، وكنت ، وهيجل ، وشيلنغ ، ونيتشه ، اضافة الى موضوعات اساسية : « الفن والتقنية »، « فكرة العالم » ، « التفكير والشعر » . اما القسم الثالث من اعماله فسيضم كتباً وبحوثاً لم تنشر من قبل ، وتمتد بين السنوات ١٩١٩ ـ ١٩٦٧ ، بينما يضم القسم الرابع والاخير شذرات ومقاطع وتعليقات متنوعة . ما ترى ستكشف هذه النصوص التي ستنشر للمرة الاولى ؟ لماذا حرص هيدجر على الا تنشر بعض اعماله الا بعد وفاته ؟ يقال ان الفيلسوف اراد من ذلك ان يتفادى الدخول في جدل ومناقشات عقيمة عن علاقته بالنظام النازي الذي ساد المانيا في السنوات الثلاثينات . ولكن هناك كتابات وبحوثاً ترتقي الى ما قبل سنة ١٩٣٣ دون أن يوافق الفيلسوف على نشرها .

متى تنتهي طباعة الاعمال الكاملة لهيدجر ؟ التقدير الاولي الــذي قدمته دار النشر هو أنها ستصدر مجلدين كل سنة ، اي انها لن تنتهي من طبع هذه الاعمال قبل ثلاثين أو اربعين سنة ، لا يعني ذلك أن أكثــر أفكار هيدجر ما زالت مجهولة ، بل يعني فقط ان الاحاطة الكاملة بتفكير هذا الفيلسوف تشترط وجود مجموع أعماله بين أيدي الباحثين . ولكن هيدجر يظل الفيلسوف الوحيد الذي اعدّ بنفســه قبل وفاته ترتيب وتنسيق أعماله الكاملة وتوزيعها في اقسام واجزاء ومجلدات .

الفن يصبح هيجليًا

رحلة في جماليات جورج لوكاش *

مجاهد عبد المنعم مجاهد

لم يحدث في علم الجمال طوال تاريخه أن كتب مفكر بغزارة في هذا المجال بمثل مافعله المفكر المجري جورج لوكاتش (١٨٨٥ ـ ١٩٧١) فهو برغم كتاباته في الفلسفةوالجدل وفلسفة التاريخ ، تظل الدراسات الجمالية طاغية على اهتماماته . وقد تشكلت احلامه بصدد علم الجمال بل فكر في شكل منهجي لها وهو في العشرينات من عمره .. يقول في « مخطوطة هيدلبرج في علم الجمال » : « الخطة الاولى لعلم جمال منهجي مستقل خطر لي في فلورنسا في شتاء ١٩١١/١٩١٢ وقد اشتغلت فيه في هيدلبرج ١٩١٢ ـ ١٩١٤ وعندما

---

* فصل من الموسوعة الجمالية التي تصدرها في ثلاثة اجزاء : المجلد الاول : تاريخ علم الجمال ، المجلد الثاني : المشكلات الجمالية الكبرى ، المجلد الثالث : قاموس علم الجمال .

انظر اليه من الخارج أجد انه توقف بسبب نشوب الحرب » (١) .. وقد اخذت كتاباته الجمالية تتدفق ،لم تتوقف حتى لحظة وفاته ، وجاءت على النحو التالي :

تطور الرواية الحديثة (١٩١١) علاقات الذات بالموضوع في علم الجمال (١٩١٧) نظرية الرواية (١٩٢٠) دراسات في الواقعية الاوربية (١٩٣٣) الرواية التاريخية (١٩٣٦) مشكلات الواقعية (١٩٣٩) مقدمة الكتابات ماركس وانجلز الجمالية (١٩٤٥) جوته وعصره (١٩٤٧) دراسات في الواقعية (١٩٤٨) الواقعية الروسية في الادب العالمي (١٩٤٩) اسهامات في علم الجمال (١٩٥٤) مشكلات المذهب الواقعي (١٩٥٥) مناهضة واقعية أسيء فهمها (١٩٥٦) الخصوصية بوصفها مقولة جمالية (١٩٥٦) معنى الواقعية المعاصرة (١٩٥٨) خصوصية الجمالي (١٩٦٦) بجانب عشرات المقالات الجمالية التي جمعت تحت عناوين مختلفة في الترجمات الى اللغات الاوربية المختلفة .. ومن الغريب أن يأتي هذا الفيض الجمالي من بلد لايكاد يشكل اسهاما في التراث الثقافي العالمي .. ويبدو أنه ينطبق عليه ما قاله هــو نفسه عن الروائي الروسي دوستويفسكي : « انهــا لحقيقة غريبة طالما تكررت وهي أن التجسيد الادبي لنموذج انساني جديد مع كل ماله من مشكلات يقدم للعالم المتمدن عن طريق أمة ناشئة وعلى ذلك فان فيرتر في القرن الثامن عشر جاء من المانيا لكي يسود في انجلترا وفرنسا . وهكذا فإنه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر جاء راسكو لينكوف [بطل رواية الجريمة والعقاب] من روسيا البعيــدة المجهولة شبه الاسطورية ليتحدث باسم العالم الغربي المتمدن كله » (٧٦٦ : ٢٣٧) * وهكذا من ذلك البلد المجهول ثقافيا ـ المجر ـ يظهر الى الوجود أكبر مفكر ساهــم في تدعيم علم الجمال ودفعه الى الامام على نحو لم يفعله احد فيمن سبقوه باستثناء ارسطو وهيجل وهو يتحدث باسم العالم المثقف كله .

Lukacs, G. : The Philosophy of Art (١)
The new Hangarian quarterly — Budapest Volume xiii N° 47

* الرقم الاول يشير الى رقم المرجع حسب القائمة المدرجة آخر البحث والرقم الثاني يشير الى رقم الصفحة .. وقد احتفظت بقائمة المراجع بارقامها التي اخترتهــا لكتابة الموسوعة كلها والرقم أولا وأخيرا مجرد اصطلاح ..

ولكن ، هل كل هذا الوهج الجمالي وتلك البحوث المعنية بالفن هي دليل على ازدهار علم الجمال ؟ أليس الامر بالعكس انه دليل على الافول الجمالي ان بومة الجمال ــ على غرار بومة منيرفا ــ بومة الفلسفة ــ لاتطير الا في غبش المساء مع افول الروح كما يقول لنا هيجل في كتابه « فلسفة الحق » .. انها لاتطير الا في زمان الازمات الروحية والثقافية والحضارية لاعادة النظر في ازمة الانسان لانتشاله من التدهور الحضاري حيث ان الفيلسوف ياتي قدام الحادثة لا بعدها على عكس مايفسر به ليشتهايم في كتابه « لوكاتش » رأي ماركس في مهمة الفيلسوف الذي ياتي بعد الحادثة .. ولما كان التفلسف هو في صميمه فلسفة جمالية لانه بحث عن التناغم والفلسفة الجمالية هي في صميمها بحث عن التناغم فإن بومة منيرفا الجمالية لدى لوكاتش يبدو أنها لا تطير الا في اطار من الازمة : ازمة انحدار الفن الى التسطح والابتذال فيما يعرف بالنزعة الطبيعية من جهة ومايعرف باسم الواقعية الاشتراكية في حقبة ستالين من جهة أخرى ، وأزمة البحث عن اشكال صورية جوفاء للفن ليس لها مضمون انساني كما هو الشأن في حركات التجديد الصورية في الادب الحديث والمعاصر .. وهكذا التقط لوكاتش الخيط الجدلي الهيجلي : التعمق في علم الجمال اعلانا بأن الحياة الروحية الثقافية للانسان في مأزق حضاري تقتضي الانقاذ .. ومن ثم فإن كتابات لوكاتش الجمالية هي نذير وبشير : نذير بما اعترى الفن من انحدار عن رسالته من جهة وتقلص رسالة علم الجمال في مباحث صورية حول الشكل والتعبير والحدس الجمالي من جهة أخرى .. وبشير بأن يشرق الانسان في شموليته باعتبار ان الانسان الجمالي هو الانسان الشمولي الذي رجلاه فوق الارض وعيناه مثبتتان على النجوم .

فماذا يريد لوكاتش أن يفعل بعلم الجمال هذا ؟ ماهي رسالته من خلال هذا العلم الى الانسان ؟ الجواب السطحي الظاهري أنه يسعى الى خلق علم جمال ماركسي .. ويستند هذا الجواب الى تصريحات له عديدة وعبارات متناثرة على فترات زمنية طويلة ترد في سياق كتاباته اورد فيها مصطلح علم الجمال الماركسي .. ولكن برغم هذا فإنه كان قلبا وقالبا هيجلي النزعة وأن تصريحاته عن وجود علم جمال ماركسي أنه كان مضطرا الى الادلاء بمثل هذه التصاريح لحكمة تكتيكية كما سوف نتبين ولانه كان ينقصه سلاح منطقي يتآزر مع منهجه الجدلي : الا وهو نصل أوكام الذي كان سيوصله الى وجود تناقض في التعبير بالربط بين الماركسية التي يرى هو نفسه أنها منهج لاعقيدية وعلم

الجمال على نحو ما سنتبين ، وكان هذا التنصل سيوصله بالضرورة الى استئصال هذا التناقض في الحدود ، بل ربما كان أوصله ايضا الى ضغط أسلوبه الادبي الفضفاض في التعبير عن افكاره الجمالية .

لقد تناثرت في كتابات لوكاتش الدعوة الى قيام علم جمال ماركسي .. يقول في مجموعة مقالاته « الكاتب والناقد ومقالات أخرى » : « إن مسالة موضوعية الشكل هي من بين أصعب المباحث وأقلها بحثا في علم الجمال الماركسي » (١٧٥٦ : ٤٤) وكما ذهبنا في مقالنا « ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية » فان « الخطورة هنا في التوحيد بين نظرة من نظرات العلم والعلم بتمامه ، فإذا كان علم الجمال الماركسي موضوعه هو الفن الاشتراكي فما هو العلم الذي يدرس الفن غير الاشتراكي ؟ » (٦٥٢ : ٣٥) .. إن القول السابق للوكاتش انما يشير الى وجود علمين : علم جمال بورجوازي يدرس مشكلة الشكل وعلم جمال ماركسي عليه أن يدرس هذه المشكلة .. ولوكاتش يحدد لهذا العلم رسالته : « إن مهمة علم الجمال الماركسي أن يكشف صفة الجوانب الصورية للفن عينيا كحالات تعكس الواقع » (١٧٥٦ : ٥١) وهو يوضح المهمة الملقاة على عاتق علم الجمال الماركسي هذا إزاء مشكلة الشكل : « ستكون مهمة علم الجمال الماركسي البيان بشكل عملي كيف أن موضوعية الشكل هي جانب من جانب من العملية الخلاقة » (١٧٥٦ : ٥٣) ويلح لوكاتش على اهمية هذه المشكلة بالنسبة لعلم الجمال الماركسي بقوله : « سنصبح مسئولية علم جمال ماركسي أن يطور مفهوم الشكل كنمط أو حالة للانعكاس لبيان كيف أن هذه الموضوعية تبزغ في العملية الابداعية كموضوعية ، كحقيقة مستقلة عن وعي الفنان » (١٧٥٦ : ٥٣) ويوضح بالتفصيل رسالة هذا العلم بالنسبة لهذه القضية . « على علم الجمال الماركسي أن ينطلق من هذا المفهوم للموضوعية الجدلية للشكل الفني كما تبدي في عينيته التاريخية . إن عليه أن يبرز أية محاولة لجعل الاشكال الفنية اما نسبية اجتماعيا بتحويل الجدل الى سفسطة أو طمس الاختلاف بين فترات ازدهار الابداع والتدهور بين الفن ومجرد اللعب الطائش لاستضاءة موضوعية الشكل الفني » (١٧٥٦ : ٥٧) ويرى لوكاتش ان علم الجمال الماركسي هو جزء من تراث الفلسفة المادية : « علم الجمال الماركسي وتاريخ الفن يشكلان جزءا من المادية التاريخية » (١٧٥٦ : ٦٣) وهو يحدد لعلم الجمال الماركسي الطريق الذي يسير فيه : « بينما يجعل علم الجمال الماركسي الواقعية هي لب نظريته في الفن فانه يناضل بشدة ضد اي نوع من أنواع الطبيعية وأي اتجاه يكون قاصرا على

العرض الفوتوغرافي للسطح الحسي المباشر للعالم الخارجي » (١٧٥٦ : ٧٥) وهو يواصل النص على قيام هذا العلم الجمالي الماركسي : « يدرك علم الجمال الماركسي بحق بانه لما كان الفنان الكبير لايمثل الموضوعات والمواقف الساكنة بل يسعى الى بحث اتجاه وايقاع عملية ما فإن عليه أن يستوعب في فنه طابع مثل هذه العملية » (١٧٥٦ : ٨١) ويلخص لوكاتش الجوهر الخالص لعلم الجمال الماركسي هكذا : « النزعة الانسانية الاشتراكية هي لب علم الجمال الماركسي والتصور المادي للتاريخ » (١٧٥٦ : ٨٧) بل هو يفسر مهمة هذه النزعة الانسانية الاشتراكية داخل مايطلق عليه اسم علم الجمال الماركسي بقوله : « النزعة الانسانية الاشتراكية تتم التوحيد بين المعرفة التاريخية والفنية المحض داخل علم الجمال الماركسي والانصهار المستمر للتقييم التاريخي والجمالي» (١٧٥٦ : ٨٨)

وقد يقال ان كل هذه التعريفات قد وردت ضمن كتاب واحد ولكن يلاحظ أن هذا الكتاب عبارة عن مجموعة مقالات جمالية متفرقة كتبت على سنوات عديدة . بجانب هذا يقول عن كتابه « الرواية التاريخية » الصادر عام ١٩٣٦ : « الكتاب ليس الا محاولة ، مجرد مقال ، مساهمة اولية في كل من علم الجمال الماركسي والتناول المادي للتاريخ الادبي » (١٧٥٤ : ١١) بل نلاحظ ان كتابة الكبير « اسهامات في علم الجمال » مهد لظهوره على شكل «مختارات منه فيإيطاليا تحتعنوان (مقدمه الى علم جمال ماركسي)»(١)

فهل يمكن قيام علم جمال ماركسي ؟ هل يمكن أن يسمى العلم باسم أحد الانظار فيه ؟ أو ليس تعبير علم جمال ماركسي تناقصا في الحدود لانه تسوية بين المنهج والعلم دون تفرقة ؟ .. «ان خطورة مثل هذه النظرية هي تحويل علم الجمال من مجرد علم يدرس الظواهر الجمالية ويدلي فيها برأي قد يصيب وقد يخطيء الى معتقديه بل والى صنمية لا فكاك منها .. ان العلم في حد ذاته لا يوصف بالبورجوازية أو الاشتراكية ، انما داخل العلم يمكن ان تنشأ نظرة معينة تشكل تاريخا من تاريخه » (٦٥٢ مقال : ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية : ٣٥)

---

١ Goldmann, L. : The Aesthetics of the young Lukacs
The new Hungarian quarterly vol xiii Nº 47 P. 129

لقد أعلن لوكاتش على استحياء أنه ضد قيام أدب اشتراكي ومن ثم فلا بد أن يكون أيضا ضد قيام علم جمال ماركسي .. يقول في تصدير له عام ١٩٦٥ لمجموعة مقالاته « الكاتب والناقد ومقالات أخرى » : « ان دراساتي النقدية موجهة هكذا ضد جبهتين : ضد الموات التخطيطي ومغبة الادب الاشتراكي وضد تلك الحركات التي تبحث عن الخلاص باتباع مدارس الطليعة الغربية » (١٧٥٦ : ٨) .. وفي الوقت نفسه لقد عرف هو نفسه الماركسية بانها منهج ، منهج جدلي .. يقول في كتابه «التاريخ والوعي الطبقي، دراسات في الجدل الماركسي » : « ليست أولية الدوافع الاقتصادية في التفسير التاريخي هي التي تشكل الاختلاف الحاسم بين الماركسية والتفكير البورجوازي بل وجهة نظر الشمولية . ومقولة الشمولية وهي السيادة الشاملة للكل على الاجزاء هي ماهية المنهج الذي استمده ماركس من هيجل وحوله ببراعة الى أساس علم جديد تماما »(١٧٥٥ : ٢) فاذا كانت الماركسية هي مجرد منهج فكيف يمكن التوحيد بين المنهج وموضوع دراسة أمام هذا المنهج أن يعالجه ؟ خاصة وأن لوكاتش نفسه تنبه الى أن « ماركس يواجهنا بضرورة تشييد علم جمال منهجي على أساس من المادية الجدلية » (١٧٥٥ : ٣٧ من المقدمة)

فهل تناقض لوكاتش دون أن يدري أم ان هناك سببا آخر وراء هذا ؟ قد يكون الامر أنه وهو المنفي دوما من بلده والهارب دوما من الطراد النازي في زمن الحكم الهتلري واللاجيء كثيرا الى الاتحاد السوفييتي في العصر الستاليني هو الذي اتجاه الى صك مثل هذا المصطلح او عدم مهاجمة مثل هذا المصطلح جهرة ومعه مصطلح الواقعية الاشتراكية وفي الوقت نفسه عمل على تقويضهما عمليا داخل كتاباته بافراغهما من محتواهما واعطائهما معنى جديدا .. إنه تخفى لانه لايريد أن يموت شهيدا .. وينطبق عليه هنا ما اورده باركنسون الذي اشرف على كتاب « جورج لوكاتش . الرجل وأعماله وأفكاره » مستمدا اياه من رواية لفيوشتفانجر : « من السهل أن تكون شهيدا ، والاصعب أن تقبع في الضوء الظليل دفاعا عن فكرة ما » (١٩٨٦ : ٢٣) .

وليس الامر هنا مجرد جبن شخص بل ربما يكون الدافع أيضا الدفاع عن الرؤية الماركسية للادب ضد هجمات المعسكر الاخر المدافع عن ادب لذات الادب فلم يرد أن يهاجم قولا خاطئا في الماركسية جهرة لانه اختار أن يكون في صف المناضلين معها وكل مايريده ان

يحول الماركسية « من الداخل » من معتقدية الى منهج .. أن ينزع من الماركسية التعقيد الصارم الذي لدى انجلز والعودة الى النزعة الانسانية لدى ماركس وخاصة ماركس الشاب .. يؤيد هذا أن لوكاتش كان أول من اكتشف اهتمام ماركس الشاب بمشكلة الاغتراب وكان هذا قبل عام ١٩٢٣ وهو عام صدور كتابه « التاريخ والوعي الطبقي » أي قبل اكتشاف « المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤ » لماركس في أواخر العشرينات .. وعلى هذا نستطيع أن نفهم قوله « حتى ذلك الوقت كنت احاول تفسير ماركس بصواب في ضوء الجدل الهيجلي » (١) وربما من هنا جاءت محاولاته الوسطية مع ستالين من أجل الدفاع عن هذه الفكرة : « بطبيعة الحال كانت هناك تنازلات وسطية تكتيكية ، وانني أظن أن كل مقال من مقالاتي التي كتبت في ذلك الوقت تحتوي على اقتباسات قليلة من ستالين ، والقارئ المستنير اليوم (١٩٦٨) يستطيع أن يتبين بالطبع ماعجز الرقيب آنذاك أن يلاحظه وأن هذه الاقتباسات لاتكاد تكون لها صلة بالمحتوى الحقيقي والجوهري لهذه المقالات » (٢) .

ولعل لوكاتش نفسه استشعر عدم مشروعية مصطلح علم جمال ماركسي فكان يتحدث أحيانا عن وجهة نظر ماركسية لعلم الجمال .. يقول : « ان التصورات البورجوازية المعاصرة قد أثرت في نظريتنا الماركسية للادب وممارستنا الادبية » (١٧٥٦ : ٤٤)

ويكرر الأمر فيقول : « النظرية الأدبية الماركسية لا تشكل سوى جزء من كل شامل : المادية التاريخية » (١٧٥٦ : ٦٨) وان كان قد عاد عام ١٩٦٨ فنسف امكانية تدنيه لاستحالة قيام علم جمال ماركسي فقال : « أن تمذهبا ملائما للمسائل الجمالية هو ايضا جزء من الجوانب الذهبية للماركسية ، بقول آخر ان هناك علم جمال ماركسي مستقلا وكاملا » (١) .. وبرغم هذا القول الحاسم أخيرا فان محاولته تحويل الماركسية الى منهج، اي تحويلها الى هيجلية كان مثار بعض القلاقل في حياته مما جعله مطاردا طوال حياته وعلى هذا فإن « (الدين) أم (التدين) ؟ (المنهج) أم (المعتقدية) ؟ (الماركسية)أم(التمركس)؟

(١) Lukacs, G. : Art and Society

New Hangarian quarterly - Budapest Volume xviii N° 47 P. 49

(٢) I bid. P. 50

(٣) Lukacs, G. : Art And Society p. 47.

بين هذين القطبين تكمن حياة لوكاتش وفي الوقت نفسه تكمن مأساته » (٢٥ : ٦٥٢ : فقال : جورج لوكاتش ناقداً وحالماً وشهيداً : ٧٩) .

والآن : ما هو لب علم الجمال عند لوكاتش ؟ يقول في مقالته « الفن والمجتمع » : « الانعكاس الفني للواقع هو في مركز علم الجمال »(١) وعلى هذا نجده مشغولاً طوال حياته بموضوع الواقعية .. بل ان الواقعية هي مدخله للوصول الى تعريف الفن .. بل في الواقعية سوف تبين أيضاً مفهومه عن الجمال ..

بحديث لوكاتش عن الانعكاس في العمل الفني انما ندرك مدى اهتمامه باستخدامه الجدل الهيجلي الذي جوهره في رأيه مقولة الشمولية totality فما هو الذي ينعكس في العمل الفني ؟ وكيف ينعكس ؟ والى أي حد ينعكس ؟

يقول لوكاتش في كتابه « اسهامات في علم الجمال » : « كل انعكاس هو عرض لشيء واقعي .. وهو في حالة الفن ، الطبيعة الجوهرية للانسان ووحدة البشرية »(عن ١٧٢٣ : ١٢) اذن فان الذي ينعكس في العمل الفني ليس كل جزئيات الواقع والطبيعة بل ليس الذي ينعكس هو الإنسان ، بل « الطبيعة الجوهرية » للانسان .. فما هي هذه الطبيعة الجوهرية ؟ فلنؤجل الامر قليلاً لنتبين مفهومه لمعنى الانعكاس ..

فمنذ البداية ولوكاتش ينفي « الآلية » عن الانعكاس لأن الانعكاس الآلي لا يغمرنا في النزعة الواقعية بل في النزعة الطبيعية وهي نزعة معادية للفن وبالتالي معادية للإنسان وسوف تبين هجوم لوكاتش على الروائي الفرنسي اميل زولا رغم يساريته لاعتناقه النزعة الطبيعية ..

يفرّق لوكاتش بين الانعكاس في العلم والانعكاس في الفن لا على أساس أن الأول تجريدي والثاني عيني فحسب بل على أساس أن الأول متشابك مع غيره على حين أن العمل في الفن وحدة كاملة محتواة في ذاتها لا تحتاج الى شيء آخر لانه ينفذ الى جوهر الواقع .. ان العلم يحتاج الى غيره على حين أن الفن مكتف بذاته .. يقول في مقالته « الفن والحقيقة الموضوعية » : « يقوم الانعكاس الفني للواقع على التناقض نفسه كأي انعكاس للواقع

(١) Lukacs, G. : Art And Society p. 54.

والشيء النوعي فيه هو أنه يسير بحثا عن حل آخر لهذه التناقضات غير العلم » (١٧٥٦ : ٣٤) أي ان الفن يعكس تناقضات الواقع الخارجي ولكنه يبحث عن حلها فيما سيسميه لوكاتش بالنمط Type في العمل الفني كما سوف نتبين .. ويحب لوكاتش أن يؤكد أن الفرق بين العلم والفن ليس قاصرا على أن الاول بناء بالمفاهيم والثاني بناء بالصور بل على اساس أن العمل الفني مكتمل في ذاته .. « ان العمل الفني قادر على أن يقوم وحده في استقلالوهو ما يسميه الاكتفاء الذاتي Self - Containment على حين ان العمل يستند الى غيره والى تاريخه ويكتسب الفن هذه القدرة على الاكتفاء الذاتي عندما يقلد الشيء الوحيد في الكون القادر على الاكتفاء الذاتي ، والاكتفاء الذاتي هو الحياة بكل ما فيها من حركة والفن بهذا هو خلق للحياة الشاملة وابداع للذات الجمالية الاوسع نطاقا من الذات الطبيعية أو الذات الاخلاقية نظرا لان هذه الذات الجمالية تجعل قوانينها عامة للبشرية في كل الازمان وذلك أن لوكاتش كما قال في كتابه (مساهمات في علم الجمال) : (الجمال يجب أن يحدد النسيج الجوهري الانسان) » (٦٥١ : محاضرات حول علم الجمال ، لم تطبع بعد) .. ان مصدر الاكتفاء الذاتي في العمل الفني أنه يعكس سيرورة process الحياة : « الاكتفاء الذاتي للعمل الفني هو لهذا انعكاس لعملية الحياة في حركة وفي سياق دينامي عيني » (١٧٥٦ : ٣٧) وعلى هذا يركز لوكاتش على الانتقاء في العمل الفني ، اي ان الفنان منحاز الى جزئيات بعينها يجسدها في العمل الفني .. فهل معنى هذا ألا تكون للانعكاس موضوعية في العمل الفني ؟ ان لوكاتش يسارع فينفي عنه الموضوعية السكونية فان « موضوعية العالم الخارجي ليست ساكنة ، ليست موضوعية صارمة تحدد النشاط الانساني بشكل قدري ، وبسبب استقلالها عينه عن الوعي فانها في قلب أكثر تفاعلا صميمي لا ينفصم عن الممارسة » (١٧٥٦ : ٢٩) .. ان لوكاتش يحاول أن يفرق بين الموضوعية القائمة على ادراك ان الواقع له قوانينه الخاصة وبين موضوعية الفنان الذي ينحاز لهذه القوانين لان القوانين ليست جلية منذ البداية بل هي تقتضي جهدا بشريا لادراكها وما يدركه الفنان ويعكسه في عمله الفني انما هو حركة التاريخ وبهذا فان الموضوعية عنده « ليست بمعنى التظاهر مع التحمل غير المتشيّع بكل الاوضاع بل بمعنى الاقتناع بالموضوعية الدقيقة في الطبيعة والمجتمع وقوانينهما » (١٧٥٦ : ٢٩) .

وهو يحدد ماينعكس في العمل الفني بانه شمولية حركة الواقع ، وهذه الشمولية هي معنى الموضوعية (فليست الموضوعية مجرد النزاهة والحياد في النظر الى الواقع بل الموضوعية هي ادراك الحركة الشمولية المختفية وراء مظاهر الواقع ، وان وقوف الفنان عند جزئيات الواقع دون النفاذ إلى لبه لن يعطيه موضوعية بل تعسفا في عمله الفني ،وعلى هذا فان « موضوعية الانعكاس الفني للواقع تتوقف على الانعكاس الصحيح للشمولية . والصحة الفنية لتفصيلة ما لا شان لها اطلاقا بما اذا كانت التفصيلة تتطابق مع اي تفصيلة مماثلة في الواقع . التفصيلة في العمل الفني تكون انعكاسا دقيقا للحياة عندما تكون جانبا ضروريا للانعكاس الدقيق للعملية الشاملة للواقع الموضوعي ولا يهم ما اذا كان الفنان قد لاحظها في الحياة أو خلقها من خلال التخيل من التجربة المباشرة أو غير المباشرة » (١٧٥٦ : ٤٢ ـ ٤٣) ويقول أيضا في مقالته عام ١٩٣٨ « المسألة تدور حول الواقعية » : « اذا كان الأدب بالفعل شكلا خاصا لانعكاس الواقع الموضوعي ، فمن المهم جدا له أن يستوعب هذا الواقع ، كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة . واذ يسعى الكاتب الى استيعاب الواقع وعرضه كما هو فعلا ، أي الى أن يكون واقعيا فعلا ، تلعب مسألة الشمولية الموضوعية للواقع دورا حاسما » (٦٢٤ : ١٢٥) وهكذا تتسلل مقولة الشمولية التي هي لب الجدل الهيجلي الى لوكاتش مع بيان انه هو نفسه الذي ادرك هذا عندما قال في « التاريخ والوعي الطبقي » : « لقد كان هيجل أول من اكتشف معنى الشمولية العينية » (١٧٥٥ : ١٧ ـ ١٨) .. ان لوكاتش بهذا لا يقيم تعارضا بين الموضوعية والنزوع او التشيّع في العمل الفني لانه يرى ان ادراك الموضوعية هو جهد خلاق وأن الواقع لاينعكس آليا وفي الوقت نفسه فان « الواقع الموضوعي ليس خلطا فوضويا بل هو عملية ثورية تتضمن اتجاهات مركزة بشكل أو بآخر تتحرك أساسا في اتجاه عام له طابع خاص وانكار او اساءة تفسير هذه العملية بضعف الاعمال الفنية بشكل خطير » (١٧٥٦ : ٨٢) وهو بهذا انما يعدل من مسار الماركسية على نحو ما صورها انجلز وبوضوح لوكاتش ان « الموضوعية التي تدعو لها الماركسية لا تتضمن عدم التشيع نحو التطورات الاجتماعية » (١٧٥٦ : ٨١) وهو في هذا الصدد يقول في مقالته « ماركس وانجلز حول علم الجمال »: « في تعارض تام مع الماركسية السوفيتية المبتذلة فان المادية التاريخية تتبين وجود تطور أيديولوجي لا يتحرك بشكل متواز آلي ومحدد من قبل مع النقد الاقتصادي للمجتمع » (١٧٥٦ : ٦٦) .. اذن في العمل الفني يكون هناك تشيع ، لكنه تشيع نحو الموضوعية وبشكل مكثف : « هذا التشيع للموضوعية يجب أن يوجد مكثفا في العمل الفني ـ مكثفا

بوضوح وتميز لان موضوع العمل الفني يجري تنظيمه بوعي ويجري تنظيمه على يد الفنان تجاه هذا الهدف بمعنى هذا التشيع ومكثف في الموضوعية أيضا مع هذا لان العمل الفني الاصيل موجه بصفة خاصة نحو تصوير هذا التشيّع كصفة في الموضوع وهو يبرزه كقوة دافعة كامنة فيه وينمو منه عضويا » (١٧٥٦ : ٤٠) .. ان الانعكاس في العمل الفني ذو طابع خاص ، انه قادر على النفاذ الى جوهر الحياة « بينما يقدم الانعكاس العلمي صورة مجردة عن العالم يمثل الانعكاس الفني الواقع بالنفوذ اليه عن طريق تخيّله . ان الانعكاس العلمي يقيم مبعدة بين الانسان والواقع وهو في راس لوكاتش (يسلخ الصبغة الانسانية عن موضوعه) ، اما الانعكاس الفني ـ بالمقابل ـ فانه يربط التخيل الانساني بالواقع المشخص وهو (يضفي الصبغة الانسانية على موضوعه) .. (٢ : ١٠٢) وعلى هذا الاساس فانه « ليست مشكلة التقليد هي التي شغلت مقدمة اهتمامي بل ايضا تطبيق الجدل على نظرية الانعكاس » (١٧٥٥ : ٣٧ من المقدمة) .. وعلى هذا « يربط لوكاتش نظريته في الانعكاس بهدف الفن وهو (تقديم صورة عن الواقع فيها ينحل التناقض بين المظهر والواقع ، الجزئي والعام ، المباشر والتصوري الخ .. حتى ان هذين الجانبين ينصهران في وحدة تلقائية داخل الانطباع المباشر للعمل الفني وتقديم شعور بوحدة لا تنفصم) » (٦٥١ : مخطوطة لم تطبع بعد) .

ان لوكاتش وهو يطرح مشكلة الانعكاس في العمل الفني انما يطرح نفس المشكلة التي سبق لارسطو ان طرحها ولكن بلغة أخرى .. انها نفس مشكلة المحاكاة عند ارسطو .. المحاكاة عند الفيلسوف الاغريقي ليست هي نقل الواقع كما هو ، بل هي نقل الكلي . ان لوكاتش يستلهم ما سبق لارسطو أن استلهمه قبل صك مصطلح علم الجمال أن لب الدراسة الجمالية هو انعكاس الواقع في العمل الفني .. ما الذي ينعكس ؟ والى أي حد ؟ وكيف ينعكس ؟ انها نفس الاسئلة التي يطرحها لوكاتش ايضا في اطار جديد من المنهج الجدلي .. يقول لوكاتش نفسه عن أرسطو : « لقد قصد أرسطو الى أن الشعر (الخيال) في شخصياته ومواقفه وعقده لا يحاكي الاشخاص الافراد فقط والمواقف والافعال الفردية فقط بل يعبر في الوقت نفسه عن المنتظم والكلى والنمطي » (١٧٥٦ : ٥٤ ـ ٥٦) .

فاذا كان الفن انعكاسا موضوعيا من خلال نزوع الفنان فان السؤال الذي يطرح هو : ما الذي يلتقطه الفنان من الواقع ليعكسه ؟ انه يلتقط الانسان .. يلتقط الجوهري في الانسان .. فما هو هذا الجوهري ؟ انه القدرة التي لاتستنفد للانسان .. انه الامكانية الحصيئة اللامتناهية للانسان .. ان المنهج الجدلي الهيجلي القائم على مقولة الشمولية

هو الذي ساعده على التقاط الخيط الجوهري في فهم هيجل للانسان وهو قهر اللامتناهي للمتناهي في الانسان .. قهر اغترابه عن طريق اظهار كلية الانسان وشموله .. ولوكاتش يقول عن الامكانية البشرية في كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » : « الامكانية – اذا نظرنا اليها نظرة مجردةأو نظرة ذاتية – أكثر ثراء من الحياة الفعلية » (٦٢٦ : ٢٢) .. ولماكان لوكاتش يقول في مقالته عن « التكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية » : « الشمولية هي أرض الجدل » (١) ، ولما كان العمل الفني شموليا مكتفيا بذاته ، نجد أن العمل الفني عملا جدليا يتبدى فيه الجزئي كليا ، وكل جزئية في العمل الفني تتحـدد بقدرتهـا على عكس شمولية الحياة « وهذه الجزئية التي تلتحم في شمولية الحياة (لا يهم ما اذا كان الفنان قد شاهدها في الحياة أو خلقها بالخيال من خلال تجربة مباشرة أو غير مبـاشرة ان العمل الفني هو شريحة من الحياة لكنه في الوقت نفسه هو كل الحياة) هذا متناقض ولكنه حقيقي فان مهمة الفن هي اعادة بناء العيني وهذا يتم بالكشف عن شمولية الحياة وترابطها وبهذا يمكن للانعكاس الجمالي أن يشكل نفسه على انه نسق مغلق كامل الاحتواء لذاته » (٦٥١ ، مخطوطة لم تطبع بعد) .

فكيف يمكن عكس الامكانية البشرية التي هي جوهر الطبيعة البشرية داخل العمـل الفني ؟ هنا يلجأ لوكاتش الى مصطلح النمط لبيان الطريقة التي يلجأ اليها الفن لتصوير الانسان في شموله وكليته .

بايجاز شديد النمط عند لوكاتش ليس متوسطا حسابيا للبشر ، بل هو الشخص الذي يتجاوز محدوديته ومحدودية واقعهويستشرف امكانيته البشرية وانه أكبر من مجموع الظروف المحيطة به وانه العامل الاوحد في تغيير هذه الظروف .. انه نمط .. فردي يحمل سماته الخاصة النوعية ، وهو كلي شامل لخصب الامكانية البشرية .. انـه – عـلى الطريقة الهيجلية – حد أوسط بين قطبين : الفردي والكلي .. انه الخصوص .. وهـو جامع لهما في آن واحد .. يقول لوكاتش في « دراسات في الواقعية الاوربية » : « لم تكن الحقيقة الانسانية الاخيرة تمثل ابدا عند كبار الكتاب في القرن التاسع عشر في صـورة الشخص المحدد بالنسبة لنفسه وللآخرين ، لقد عرفوا أن ثمة شخصية أخرى ترقد في اعماق كل انسان – كل على طريقته – شخصية أكبر بكثير جدا من شخصيته الجزئيـة الخاصة » (٦٢٥ : ٢١) ولوكاتش يعتبر أن النمط هو مفتاح العمل الفني ذلك انه « من

(١) Lukacs, G. : Technclogy And Social Relations New Loft Review - No 39 p. 32.

أهم مقولات هذا المركب الفني : النمط » (١٧٥٦ : ٧٧) .. ان لوكاتش يساوي أحيانا بين النمط في العمل الفني والبطل في الواقع يقول في كتابه « الرواية التاريخية » « من الواضح انه كلما كان الشخص فردا تاريخيا عاليا بالمعنى الذي عند هيجل أي أنه كلما التفت عواطفه الشخصية حول محتوى (الصدام) وامتزجت به ، أصبح أكثر ملاءمة أن يكون بطلا ، الشخصية المحورية للدراما » (١٧٥٤ : ١١٩) .. ان لوكاتش لا يريد للنمط أن يغرق في الفردية فيضيع عن الالتقاء بهموم وآمال البشرية ، لكنه في الوقت نفسه لا يريده أن يغرق في العمومية فيفتقد تفرده .. وعلى هذا فان « مايميز النمط هو التقاء وتفاعل جميع الجوانب السائدة لتلك الوحدة الدينامية التي من خلالها يعكس الادب الاصيل الحياة في وحدة حية ومتناقضة – كل أهم جوانب التناقضات الاجتماعية والخلقية والروحية للعصر » (١٧٥٦ : ٧٨) وقد عبر عن هذا المعنى بشكل جلي في كتابه « دراسات في الواقعية الاوربية » : « ان المقولة الرئيسية والمعيار الرئيسي للادب الواقعي هو النمط ذلك المركب الفريد الذي يربط الخاص والعام معا بطريقة عضوية في كل الشخصيات والمواقف وما يعطي للنمط جوهره ليس كونه ممثلا للمتوسط الحسابي للنوع الذي ينتمي اليه ، وليس مجرد وجوده الفردي مهما كان تصوره عميقا ولكنها تلك التحديدات الاساسية الانسانية والاجتماعية التي تجدها متمثلة في اوج تطورها وارتفاعها في اقصى تفتح للامكانيات الكافية فيها في ذروة عرضها لاطرافها البعيدة ، مجسدة بذلك قمم وحدود الناس والمراحل التاريخية » (٢٨ : ٦٢٥)

لقد استطاع لوكاتش بالنمط أن يحل اشكال كيف يكون الفرد في العمل الفني أكبر من فرديته ؟ وهو بحسه الجدلي اهتدى الى التقاء الخاص والعام في النمط « كل جزء او رواية أو قصة قصيرة تحتوي على مجرد قطاع صغير برغم انه كامل في حد ذاته . ولكن عظمة تصوره هي أن الكل موجود دائما في الاجزاء » (٦٢٦ : ١٢١) والنمط هو التطبيق الفني لمقولة الشمولية الجدلية حتى ليمكن القول ان الفن عند لوكاتش جدل والجدل رؤية جمالية ..

والآن : بماذا تمتاز هذه الشخصيات النمطية ؟ انها تمتاز بما يسميه لوكاتش السيمياء الفكرية .. ان مايترسب لنا منها في هذه الناحية ليس ملامحها الجسدية ،

ليس أعماقها النفسية ، بل مواقفها الفكرية .. ان « السيمياء الفكرية هي التي تؤلف كذلك الوسيلة الرئيسية لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة » (٦٢٤ : ٢٢) .. انالنمط يلقي بنظرة كلية على مجموع حياته وليس بالضرورة بشكل واع .. ففي قصة الروائي القصاص المعاصر بدر نشات « حلم ليلة تعب » ضمن المجموعة التي تحمل نفس الاسم نجد أن ممرضا متعبا في عمله اليومي في المستشفى صباحا وفي العيادة الخاصة لاحد الاطباء مساء يعود في آخر الليل منهما .. وتقول له زوجته فرحة ان ابنته قد كبرت فقد وجدت في قميصها بقعة دم وأن عليه أن يستعد اذا تزوجت فيطلب منها ـ من خلالمفاهيمه الخلقية الضيقة ـ الا تذهب البنت الى المدرسة خشية عليها .. وعندما يستلقي للنوم يتذكر أنه كان يحلم بعيادة لها وأن يكون هو المشرف عليها ويظل يحلم بهذا الحلم منخلال تعبه .. وفي الصباح يكتشف أن البنت لم تذهب الى المدرسة حسب أوامره فينهر زوجته ويطلب منها أن توقظ البنت لتتوجه الى مدرستها .. انه في لحظة واحدة وضع وجوده كله موضع التساؤل ، ان كليته هي التي تفكر : الصراع بين مبادئه الخلقية واحتياجه المادي ونظرته للمستقبل وخوفه على البعد المستقبلي لاسرته وأمله في ترقي ابنته في وضعها الاجتماعي لتتجاوز وضعه هو .. كل هذا يحدث انقلابا في الموقف .. لحظة الاستنارة التي تحدث عنها ارسطو .. انها السمة الفكرية للنمط .. إنه نمط بالمعنى الذي ذهب اليه لوكاتش .. انه شخصية عامة تمثل مجموع الطبقة المطحونة لكنه فردي في خصوصيته. خصوصية عمله وبازدياد تفكيره وسلوكه وتعبه وحزنه في بيته .. لكنه نمطي في الوضع الوجودي الانساني في ان يضع وجوده الخاص موضع التساؤل انه يضع ـ وقد لا يكون بوعي تام ـ وقد لا يكون بسداد ـ المستقبل الانساني كله موضع المحاكمة : هل يقضي عليه أم يساعده على التفتح .. انه يقرر أن يختار مرة أخرى قد يختار خطا فان الجوهري في النمط أن يختار بعد التساؤل ولاتهم سلامة اختياره وذلك لانه « لاتعني السيمياء الفكرية للنماذج الادبية أن مداركهم صحيحة تماما صحة موضوعية وأن نظرتهم الشخصيةالىالعالم تعكس الواقع الموضوعيعكساصادقا» (٦٢٤ : ٢٣) .. ان بطل قصة بدر نشات يكشف أن امكانياته الحياتية أكبر من مجموع ملابسات قيمه الخلقية المتناهية .. انه شخصية نمطية قادرة على الكشف عن امكانياتها الدفينة : « ان التخطي الادبي يقوم على اعطاء هذه الامكانيات الخافية في الانسان تفتحا كاملا » (٦٢٤ : ٢٧) .. ان النمط لا يمتاز بانه مجرد مركب من العام والخاص بل هو قادر أيضا على أن يرتفع على وقائعية الاشياء في لحظة من الانكشاف التي تبين عن مقدار تمتعه بسيمياء فكرية وان « مرتبة الشخصية الرئيسية تنشا بالجوهر عبر درجة وعيها لمصيرها وقدرتها على رفع العنصر الشخصي الفرضي في مصيرها بوعي ايضا الى مستوى معين ملموس للعمومية » (٦٢٤ : ٢٩) ومن ثم ليس غريبا أن نجد لوكاتش يصدر الفصل

الذي عقده تحت عنوان « السيمياء الفكرية للشخصيات الفنية » في كتابه « دراسات في الواقعية » بجملة هيرقليطس اليوناني : « ان الايقاظ ينتسبون الى عالم مشترك أما النائم فينصرف الى عالمه الخاص فحسب (٦٢٤ : ٢١) .. ان الفرد يحيا حياته الخاصة فحسب ، اما جوهر النمط فهو المشاركة في المصير عن طريق الوعي برفع حياته الخاصة الى مصاف حياة الكل وهذا هو اساس الادب عند لوكاتش : « ان أساس الادب العظيم هو العالم المشترك (للناس الايقاظ) الذي تحدث عنه هيرقليطس عالم الناس الذين يكافحون في المجتمع ويعملون في كفاح مع بعضهم بعضا ومن اجل بعضهم بعضا وضد بعضهم وليسوا سلبيين لايحس أحدهم بوجود الاخر » (٦٢٤ : ٣٦) بل ان لوكاتش لايعتبره ادبا ذلك الادب الذي يخلو من الانماط ذات السيمياء الفكرية : « بدون وعي (يقظ) للواقع لايمكن أن تصاغ أية سيمياء فكرية ... وبدون سيمياء فكرية لاتنهض اية شخصية ادبية الى المستوى الذي نسمو به في حيوية تامة للفردية على الصدفة البليدة للواقع اليومي ونرتقي الى (الرتبة) النموذجية فعلا » (٦٢٤ : ٣٦) .

ولقد حدد لوكاتش جوهر النزعة الواقعية في الفن بأنه القدرة على تشكيل السيمياء الفكرية للنمط ولماكنا سنتبين بعد قليل أن لوكاتش وحد بين الواقعية والفن فاننا ندرك مدى اهمية السيمياء الفكرية في تعريف الفن عنده .. يقول : « ثقافة النزعة الواقعية والقدرة على صياغة السيمياء الفكرية هما أمران مرتبطان ارتباطا لا انفصام فيه .. ان تقليد البقاء ضمن اليومي الوسطي قد اعاق كتابنا عن صياغة السيمياء الفكرية من ناحيتين : أولا ليست شخصياتهم مكونة تكوينا يبدو فيه التعبير الفكري الراقي بالفعل عن مجمل الحالة على لسانهم كتعبيرهم الشخصي حقا . وثانيا ان الحالات قد أنشئت على نحو يجعل مثل هذه الحالات غير ممكنة » (٦٢٤ : ٦٩) .. ان الارتفاع عن طريق السيمياء الفكرية على وقائعية الحياة والفرق في تناهيها توصلا الى لا تناهي القدرة البشرية لهو عين ماذهب اليه هيجل عندما أراد للفن أن يرتفع بالحس من خلال ستائر العقل الى درجة اسمى في الرتبة من عبودية الواقع ، الارتفاع الى ما اسماه هيجل العينية الشمولية .. العينية الشمولية هي التقاء الخاص والعام في لحظة الاستنارة ومن ثم يعطي لوكاتش تفاصيل ماسبق أن قاله انجلز عن الشخصية في العمل الفني والذي التقطه انجلز من هيجل : « كل شخصية هي في وقت واحد نمط وفرد جزئي ، هي (هذا الواحد)

Dieser كما عبر عن هذا هيجل العجوز وهكذا يجب أن تكون » ا عن ١٧٥٦ :٣٥) ولكي يتحقق النمط لا بد من الانتقاء .. استبعاد عناصر غير جوهرية من الواقع واستبقاء الجوهري في الانسان .. ولقد أطلق لوكاتش على هذه العملية اسم التموضع اللا متعين Undetermined Objectivization

يقول في مقالته عن الموسيقي « بيلا بارتوك » : « أحب أن أشير هنا الى مقولة هامةفي علم الجمال عندي ألا وهي التموضع اللا متعين فهذه المقولة لها مصدرهـا في الجوهـر الخالص للفن . ان الموضوعية العريضة والمكثفة للعالم المتنافر لايمكن التعبير عنها في الفن الا من خلال عملية تجانس تبدأ من الانسان وتعود اليه . وهذه العملية أوعملية التجانس ـ على أية حال ـ تحرم مقدما الموضعة المباشرة لبعض عناصر الواقع الحاسمة » (١)

ان هذه المقالة التي كتبها عام ١٩٧١ والتي ربما تكون آخر مقالة له قبل وفاته انما يحدد فيها من خلال مصطلح التموضع اللامتعين نظرية الانعكاس والنمط حيث ان الواقع ينعكس في العمل الفني موضوعيا لكن دون تعين مسبق وعلى هذا فان « هذا التموضع اللامتعين يجعل هذه النمطية المختارة بمثابة مكنة حيث تختفي عناصر عينية ومدركة تجعل تغير حقبة ما تظهر حتى في الحياة اليومية » (٢) .

ويساعد النمط على الظهور على هذا النحو مايسميه لوكاتش باسم « المنظور » .. انه الرؤية التي لدى الكاتب والفنان في تجميع عناصر عمله الفني ؛ انه التجاه الذي تنتظم فيه هذه العناصر وتسير .. يقول في « معنى الواقعية المعاصرة » : « ان المنظور في أي عمل فني امر بالغ الاهمية ، فهو يحدد الاتجاه والمحتوى ويجمع خيوط السرد ويمكن الفنان من ان يختار بين المهم والسطحي ، بين القاطع الثابت وبين الحدثي فالاتجاه الذي تتطور فيه الشخصيات يحدده المنظور » (٦٢٦ : ٣٩) .. ان المنظور عند لوكاتش محوري بالنسبة للنمط لانه هو الذي يساعده على التجسد الفني وتحوله من مجرد فرد الى نمط ..يقول: « المنظور .... ذو أهمية محورية بالنسبة لمشكلتنا فهناك ارتباط وثيق بين قدرة كاتب على خلق انماط انسانية خالدة (وهي المعيار الحقيقي للانجاز الادبي) وولائه لعقائدية

(١) Lukacs, G. Bela Bartok .
The new Hungarian quarterly Volume xii N° 41 Spring 1971 P. 49

(٢) I bid : P. 49

تسمح له بالايمان بالتطور الاجتماعي » (٦٣٦ : ٧٢) .. ان النمط لديه تعميم فكري وهو « الذي يكشف عن امكانيات اكثر مما هو موجود في المظهر وهذا يرجع الى وجود منظور لدى الاديب . يقول لوكاتش في كتابه (مقالات عن توماس مان) : (بدون منظور ايجابي لايمكن أن يوجد أدب واقعي ذو تأثير) وهذا المنظور هو الذي يكشف عن خصب النمط وأنه أكبر من مجرد وجوده المتناهي » (٦٥١ : مخطوطة لم تطبع بعد) .

فاذا كان النمط يحظى بمثل هذه الاهمية عند لوكاتش وكان النمط ملمحا رئيسياً من ملامح الواقعية لهذا لانستغرب كل هذا العدد من المؤلفات والمقالات التي خصصها لمعنى الواقعية ، بل يبدو انه وعد حتى صديقته آن سيغرز عام ١٩٣٨ بانه « عندما يصـدر كتابي (حول تاريخ الواقعية) ستجـد فيـه بعض التلميحـات الـى هـذا الترابط » (٦٢٤ : ٢.٢) وان كان لم يف بالوعد . وسوف نتبين بعد قليل انه من خلال الواقعية ينفذ لوكاتش الى الفن وهو محطتنا الرئيسية في هذه الرحلة اللوكاتشية الهيجلية .

ينفي لوكاتش تماما أن تكون الواقعية مجرد أسلوب من أساليب الفن .. يقول في مقدمة الترجمة العربية لكتاب « دراسات في الواقعية الاوربية » : « ان الواقعية هي في الحقيقة نزوع الى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي والبشري في صورةمخلصة للحقيقة وصادقة مع الواقع الاجتماعي والانساني،بشكل نموذجي،وفني موح . انالواقعية، واكرر هذا القول مرة أخرى ليست أسلوبا ـ بل هي منهج التشكل الفني المناسب لمثل هذه الواجبات الملقاة على عاتق الاديب منذ عهد هو ميروس الى اليوم »(٦٢٥ : ٢١ ـ ٢٢) وهذا عين ما سبق ان قاله في مقالته « مكانة بوشكين في الادب العالمي » : « الواقعيـة ليست أسلوبا بل هي الاساس الاجتماعي لكل ادب عظيم حقا » (١٧٥٦ : ٢٣١) وهذا أيضا عين ما قاله بعد هذا في كتابه الاخير « خصوصية علم الجمال » الصادر عام ١٩٦٦ : « الواقعية ليست أسلوبا خاصا ، بل هي القاعدة الفنية لكل ابداع قيـم » (عـن : ٢ : ١.٣)

ان لوكاتش واضح عندما يربط الواقعية بخلق النمط الذي هو ليس متوسطاحسابيا فارقا أما في النزعة الجمعية أو النزعة الفردية : « الواقعية على أية حال ليست نوعا من

الطريق الوسط بين موضوعية زائفة وذاتية زائفة بل هي على العكس من ذلك طريق ثالث يتضمن الحل الذي يعارض كل المآزق الزائفة الناشئة عن الوضع الخاطيء للمسائل من جانب أولئك الذين يهيمون على وجوههم بلا دليل في تيه عصرنا فالواقعية هي الاعتراف بحقيقة أن العمل الادبي لايمكن أن ينهض على فكرة (المتوسط) Avenage الجامد الخالي من الحياة كما يفترض الطبيعيون ولا على فكرة المبدأ الفردي الذي يذيب نفسه في اللا شيء » (٦٢٥ : ٢٨)

وللواقعية عند لوكاتش هدف : انها تمكن الناس من فهم أنفسهم فهي ليست مجرد تصوير فوتوغرافي لهم : « الواقعية في الفن (مثل الواقعية في الفلسفة) (تصور) العالم بمعنى أنها تمكن الناس من ادراك طبيعتهم الحقة ـ بصرف النظر عن الوسائط الصورية التي تستخدمها في هذه العملية (١٧٢٣ : ٢١) .. ان الواقعية هي أدب مواقف تبين عن خصب الذات وقدرتها على العلو على جزئيتها وماديتها « الادب الواقعي الذي يهدف الى تصوير الواقع تصويراً صادقاً لابد أن يبين كلا من الامكانيات المجردة والمحددة لمخلوقات بشرية في مواقف متطرفة من هذا النوع . واذا ما تكشفت الامكانية المحددة لشخصيته فسوف تبدو امكانياتها المجردة غير صحيحة من أساسها » (٦٢٦ : ٢٤) وبهذا لايعلو الادب الواقعي على محدودية نظرته بالارتفاع الى الكلي فحسب ، بل هو يرتفع أيضاً على المحلية المباشرة الى العالمية وبهذا يكتسب الادب الحقيقي المواطنة العالمية : « وفي هذا الصدد ذهبوا [بلنسكي ورفاقه] في كثير من الاوقات لا الى أبعد من حدود الادب الروسي بل الى أبعد من حدود الفهم الضيق للواقعية أيضاً . فتشيرنيشفسكي على سبيل المثال حيا بحماسة الترجمات الروسية الجيدة لاشعار شيلر واعلن أن شيلر جزء ثمين لاينفذ من الادب الروسي وأنه شاعر تعتبره روسيا التقدمية كلها ملكاً لها » (٦٢٥ : ١٤٣)

لقد مكن الحس الجدلي الهيجلي لوكاتش من أن يدرك التشابكات الداخلية في العمل الفني ، بل ويدرك جدل هذه التشابكات عند الادباء والفنانين في مواقفهم الحياتية وسلوكهم الشخصي ومن هنا ندرك بدقة كيف أن لوكاتش وهو اليساري لايتعاطف مع زولا اليساري أو بدقة انه يتعاطف معه في مواقفه العملية لكن داخل العمل الفني لايتعاطف معه بل يقف ضده بسبب نزعة زولا الطبيعية التي تسلب الادب ثورته بالغرق في الجزئي والسطحي والمباشر فهو يرى أنه « قد انتصر النثر الرأسمالي عند الطبيعيين على شعر

الحياة » (٦٢٥ : ١٧٣) فهو يفتقد تشابكية العلاقات : « الشعر الداخلي للحياة هو شعر الناس وهم في كفاح ، شعر التفاعل الفعال الهائج للناس » (١٧٥٦ : ١٢٦) ان لوكاتش يرتد هنا الى مقولة النمط كعامل فاصل بين الواقعية والطبيعية ، بين الفن واللافن فهنا « نجد الواقعية الجديدة ـ أي الطبيعية المستقيمة الخطوط ـ في جوهرها المركز وفي تعارضها الحاد مع تقاليد الواقعية القديمة حيث يحل المتوسط الحسابي الميكانيكي محل الوحدة الجدلية بين النموذج والفرد وحيث تستبدل بالمواقف الملحمية والعقل الوصف والتحليل » (٦٢٥ : ١١٢) وعلى هذا يخلص جورج شتينر في كتابه « اللغة والصمت » الى أن لوكاتش يذهب الى « أن نظرية زولا في الرواية زائفة تماما وأنها تفضي الى موت الخيال كما انها تفضي الى الريبورتاج » (٢٣٦٤ : ٢٩٨)

وعلى عكس رأيه في اميل زولا يأتي رأيه في الروائي الفرنسي بلزاك الملكي الرجعي في مواقفه العملية لأنه الواقعي في الفن الذي تند شخصياته على مارسم لها من قبل لدى المؤلف وقد بلور لوكاتش الموقف النظري لعلاقة الكاتب بشخصياته بحس جدلي فيمقالته عن دوستويفسكي : « ان جدل تطور الشخصيات ، كفاحها الايديولوجي يتخذ اتجاها مختلفا تماما عن الاهداف الواعية التي واجهها دوستويفسكي الصحفي ان التساؤل الشعري اذا ما وضع بسلامة ينتصر على المقاصد السياسية ، على الجواب الاجتماعي للكاتب » (٢٢٨٨ : ١٥٦)

ان بلزاك ـ في نظر لوكاتش ـ قد استطاع أن يحرر شخصياته من مفاهيمه هو الشخصية : « لقد منح بلزاك شخصياته رشاقة الحركة ورحابة الفكر وعمقه وحررهم من ضيق الافق الريفي وهو ما لم يحدث في فرنسا بهذه الطريقة من قبل » (٦٢٥ : ٨٤) لقد استطاع بلزاك ـ في نظر لوكاتش ـ أن يلتقط جدل الشخصية الفنية ، سماتها الفكرية ، نمطيتها فجاء أدبه الواقعي : « وهكذا يبدو (العام) دائما واقعيا وملموسا لأنه قد بنى على أساس من الفهم العميق لما هو نموذجي في كل شخصية من الشخصيات المرسومة في الرواية ومثل هذا الفهم هو من العمق بحيث أن (الانموذجي) لايحجب (الفردي) بل على العكس يؤكده ويجسمه . ومن ناحية أخرى فان العلاقة بين الفرد والوضع الاجتماعي والتي هي محصلة لهذا الوضع الاجتماعي والتي تعمل من خلاله أو ضده هي علاقة واضحة ومحسوسة مهما كان تعقدها وتشابكها » (٦٢٥ : ٧٩)

وهو يعقد مقارنة بين بلزاك وزولا .. يقول الامير اسكندر في لقاء الاخير معه فـي بودابست : « لقد كان زولا مثلا في عصره هو كاتب اليسار ولكن انظر كيف جفت على يديه الواقعية ! كيف أدت (طبيعيته) الى افقار واجداب وتضييق ميدان الادب ! بينما ان لوكاتش وهو يهاجم الطبيعية عند زولا انما يهاجم فيها اقتصارها على الوصف السطحي الخارجي دون النفاذ الى جوهـر الحيـاة . يقول في مقالتـه « أقص أم وصف ؟ » : « الوصف لايقدم أي شعر حقيقي للاشياء بل يحول الناس الى ظروف ، الى مركبات للطبيعة الصامتة . في الوصف نجد ان صفات الناس تتراصف جنبا الى جنب وتعرض على هذا النحو ، هي لاتنفذ في بعض أو تؤثر بتبادل كل منها في الاخر لكشف الوحدةالحية للشخصية في التجليات المختلفة للافعال المتناقضة » (٢ : ١٣٩) ان الوصف عند لوكاتش معناه تجريد الانسان من انسانيته « المنهج الوصفي تنقصه الانسانية . وتحويلها للناس الى طبيعية صامتة ليس الا تجليا فنيا للانسانية » (١٧٥٦ : ١٤٠)

فهل ابقى لوكاتش بعد هذا شيئا للفن ام يورده في الواقعية ؟ لقد تنبه هو الـى هذا ولهذا وحد بين الواقعية والفن . يقول :«الفن العظيم ، الواقعية الاصيلة والانسانية كلها متحدة بشكل لا انفصام فيه . والمبدأ الموحد هو ماكنا نؤكده : الاهتمام بتكامـل الانسان » (١٧٥٦ : ٨٦) ولقد صرح هو نفسـه قبل وفاته بماصين التين : « ان كل فن عظيم هو فن واقعي » (٢٣٢ : ٢٣٩)

بل لقد وحد لوكاتش بين الفرد والواقعية والواقعية النقدية والواقعيةالاشتراكية..

انه لايريد أن يهاجم الواقعية الاشتراكية صراحة من جهة ربما بكون خشية من ستالين ولكن بجانب هذا لانه وظف نفسه في صفوف اليسار وهو لايريد أن يقدم ذريعة للتهجم على هذه الصفوف فليقوض المصطلح من الداخل .. انه يبقيه ، ولكنه يفرغه منمحتواه الاصلي ويعطية معنى جديدا ولهذا يعرف الواقعية الاشتراكية على نحو ما يعرف الواقعية النقدية على نحو مايعرف الواقعية على نحو مايعرف الفن ولهذا نرى أن « الواقعيـة الاشتراكية تقع في نظر لوكاتش بين أدب الطليعة الذي يفصل الذات عن العالم الموضوعي وبين الرومانتية الثورية التي تقر العلاقات بين الذات وبين العالم الموضوعي ولكنها تحرمها من صفتها الجدلية » (٢ : ٩٥) بل هو يريد أن يفصل الاشتراكية عن الواقعية

ويكتفي بان « عدم رفض الاشتراكية أساس كاف للواقعية » (٦٢٦ : ٩٠) وهو في هـذا انما يسعى الى نقد ابتذال الواقعية الاشتراكية : « كان الخطأ يكمن في ربط الاشتراكية بشكل مباشر جدا بالمشاكل اليومية العملية وهكذا أصبحت الماركسية شيئا مجردا » (٦٢٦ : ١٥٩)

وهكذا اوصلنا الانعكاس الى النمط الى الواقعية الى الفن ، فالى ماذا سيسلمنا الفن ؟ ليس لدى لوكاتش سوى جواب واحد : الى الانسان .. ان لوكاتش يجعل الفن جوابا عن سؤال واحد : ما الانسان ؟ يقول في مقالته « الدلالـة الحاضـرة للواقعيـة الانتقادية » : « الانسان نفسه في آخر المطاف هو دوما هذه البنية التي تحدد الشكل ، هو قلبها . ومهما كان امر المنطلق لاثر ادبي فان فكرته المشخصة والهدف الذي يرمي اليه مباشرة الخ ، ان ماهيته الاعمق تعبر دوما عن ذاتها بالسؤال الاتي : ما الانسان ؟ » (٢ : ١٤٩) فإذا كان الانسان هو السـؤال الذي يطرحه الفن فما هو تعريف الفن فـي هذه الحالـة ؟

ان لوكاتش لايقع أسير علم الجمال الذي يهتم بالصيغ الشكلية على حساب المحتوى وان كان في الوقت نفسه لايهمل هذه العناصر لكنه يشكلها من خلال تحديد طبيعة الفن ورسالته .

يحدد لوكاتش في كتابه « اسهامات في علم الجمال » الفن بأنه « تحرر من الممارسة اليومية بشكل مماثل لظهور الشكل العلمي للتامل وان يكن تاملا يحتفظ بالنمط التشخصني الانساني Anthropomorphic للادراك » (عن : ١٧٢٢ : ١٢٠) وهكذا بالخيط الجدلي يلتقط البعد الجدلي للفن : التحرر عن طريق التشخص .. انه لايستطيع أن يستبعد العنصر الشخصي من الفن والا سقط في الماركسية المبتذلة لا الاصيلة فهو يدرك تماما أن « العنصر الذاتي في الفن .... شيء لاسبيل الى الخلاص منه » (عن:٢٣٣:٢٣٨) ان الفن ليس تحررا عمليا في الواقع العملي وليس تحررا بالمفاهيم العلمية لكنه تحرر بالتشخص الذاتي .. ان الفن عند لوكاتش بتعبير آخر هـو لحظـة التقاط أو تعانق العنصرين الموضوعي والذاتي .. لحظة الشمولية التي هـي في العمـل الفنـي لحظـة الخصوصية . ان الفن يلتقط الانسان في موضوعيته ولكن في لحظة فريدة بعينها وهو يطرح نفسه كسؤال ويعلو من خلال الجواب على احاديثه وجزئية نظرته ليحقق من خلاله

آمال البشرية . يقول هنري أرفون في كتابه « جورج لوكاتش » : « وعلى هذا النحو يغدو الفن عند لوكاتش (الشكل الموائم للتعبير عن وعي النوع البشري لذاته) وحقيقته هي (حقيقة شعور النوع البشري بذاته) » (٢ : ١.٣) . ان الانسان يرتفع في العمل الفني الى مصاف الانسان الكامل الشامل فلا يرى الانسان نفسه على شكل اغتراب وهومطحون في العمل بل يرى نفسه جميلا ، يرى ذاته مضاعفة فيتحرر من ربقة اليومي ونثر الحياة ويصبح مايراه في العمل الفني انموذجا يستهدفه في تحرره العملي فيدخل شعر الفن في الممارسة اليومية .. ان الفن التقاط للحاضر ولكن بتجاوزه ولهذا فان الفن دائما مستقبل ولهذا يقول لوكاتش في دراسته « علم اجتماع الدراما الحديثة » : « ان عالم الدراما هو عالم فيه يتعانق في لحظة واحدة الماضي والمستقبل ، مالم يعد وماليس بعد » (٤٢٦:٩٢٩) ان الفن يلتصق بالواقع ولكن من اجل ان ينفيه ولهذا فالفن كما قال في مقالته « فلسفة الفن » « قائم في هذا الانفراق في قربه المتزايد وبعده عن عالم الخبرة » (١)

وكيف يحقق الفن هذا ؟ عن طريق الانتقاء : بطرح العرضي والابقاء على الجوهري في الانسان .. لقد « ألف (ماكس ليبرمان) الكاتب التاثري البرليني ان يقول : (الرسم هو الطرح) وقد نوسع ذلك القول المأثور فنقول : الفن هو اختيار ما هو جوهري وطرح ماهو غير جوهري » (٦٢٦ : ٦٦) ان ماهو غير الجوهري المطروح هو تناهي الانسان وفرقه في اللحظة الجزئية وأحادية تفكيره وماهو جوهري مطلوب هو لاتناهي حريته بالكشف عن شمولية الانسان وارتفاعه الى مصاف الالهة وفي هذا يشرح ليشتهايم في كتابه «لوكاتش» المسالة قائلا : انما نجد عن لوكاتش « الايمان بانه في مجال الفن (ترجع روح الانسان الى ذاتها) باستعادة البعد الميتافيزيقي لروح (العالم) » (١٧٢٣ : ١٢٥) ولهذا نجد في كل عمل فني عالما قديما يموت ويولد عالم جديد : « ان نهاية كل تراجيديا تشهد انهيار عالم بكامله » (٩٢٩ : ٤٢٧) وذلك أن الفن ـ كما أوضح ليشتهايم شرحا لراي لوكاتش ـ « باعتباره الذات ـ الموضوع المتحدين للعملية الجمالية يجسد الوعي الذاتي للاجناس البشرية » (١٧٢٣ : ١٢٥) ان الخروج من الاحادية والجزئية هو مايتجسد في العمل الفني عند لوكاتش ومن ثم لم يعد هناك موضع لقول هنري آرفون : « كيف نرى في الفن

Lukacs, G. The Philosophy of art (١)
The new Hangarian quarterly - Budapest Volume xiii No47 p.62

قيمة سرمدية بالرغم من تاريخيته ؟ ان جواب لوكاتش جواب متردد ملتبس »(٢ : ٣٠) لقد تمكن لوكاتش من نفي شيئين في آن واحد : ابتعاد الفن عن لحظته التاريخية وابتعاد الفن عن المطلق ، انه يعبر عن اللحظة الراهنة من أجل رفعها وتجاوزها باعتبار الرفع هو لب الحركة الجدلية الهيجلية حيث ان الكاتب لايعبر في عمله الفني عن مجرد لحظة انفعالية بل في العمل الفني « مايهم هو النظرة الى العالم ، أو العقائدية التي تكمن تحت عمل الكاتب » (٦٢٦ : ١٨) وبهذا تمكن لوكاتش من القول : « حتى يمكن للشيء أن يكون فنا يجب الا يبدو اطلاقا على انه نسبي » (١٧٥٤ : ١٠٤) ووسيلة الفنان في هذا ان يلتقط شريحة من الحياة يبث فيها الحركة فتكون شريحة وتكون كل الحياة في وقت واحد وبهذا فان « طبيعة الخلق الفني تقوم في هذه القدرة للصورة النسبية الناقصة ان تبدو أشبه بالحياة في شكل أكثر سموا وشدة وحيوية عما هو في الواقع الموضوعي » (١٧٥٤ : ١٠٤)

وعلى هذا تتحدد رسالة الفن : القدرة على التغيير لانه كما سبق القول حركة مستقبلية يقول لوكاتش في كتابه « مقالات حول توماس مان » وهو يتحدث عن جوته : « الفن عند جوته وسيلة للسيطرة على الواقع ومن ثم فإنه يلعب دورا في تطور الانسان المتناغم الشامل » (١٧٥١ : ٥٢) .. ان الفن بقدرته على التقاط الخاص في العالم يساعد على تحرير الانسان : « هدف كل الفن العظيم هو تقديم صورة للواقع ينحل فيها التناقض بين المظهر والواقع ، الجزئي في الانطباع المباشر والتصوري الخ ،حتى ان الشيئين ينصهران في تكامل تلقائي في الانطباع المباشر للعمل الفني ويقدم شعوراً منفصلا يتكامل »(١٧٥٦ : ٢٤) ويقول لوكاتش في مقالته « الفن والحقيقة الموضوعية » : « انشيلر يطرح بصواب مهمة الفن ـ (الا تقنع ببساطة بمظاهر الحقيقة) بل تشيد صروحه (على الحقيقة ذاتها) ... انه يعزل الحقيقة من الواقع المادي ويجعلها ذاتية من تلقاء ذاتها » (١٧٥٦ : ٢١) وعلى هذا ليس الفن تسجيلا للحياة بل هو نقد لها .. يقول في تصديره عام ١٩٦٥ لمجموعة مقالاته « الكاتب والناقد » : « كما لاحظ ماتيو آرنولد بحق ان الادب هو (نقد للحياة) والمسالة على أية حال هي ما اذا كانت الحياة يجري نقدها من أعلى أم من أسفل وما اذا كان النقد يكشف عن بصائر واستنادات أكثر عمقاً عن الصورة السطحية التي لدى البشرية عن نفسها في زمن محدد » (١٧٥٦ : ١٦) وتصبح المهمة الاساسية للفن ايقاظ النيام والموتى:«ان ما يهم في الرواية التاريخية ليس اعادة قص الأحداثالتاريخية

الكبرى بل الايقاظ الشعري للناس الذين يتجسمون في هذه الأحداث » (١٧٥٤ : ٤٤) وبرغم هذا تظل الحياة في نظر لوكاتش أكثر خصباً من العمل الفني : « الادب مع ذلك ليس الا عاملا مساعدا للواقع ولو أنه عامل شديد الأهمية ... ما يبقى حاسماً هو الثراء في الحياة نفسها والرغبة الحارة في استيعاب واعادة خلق ظاهرة الحيـاة بكـل تمامها » (٦٢٥ : ٢١٩)

لقد وضع لوكاتش يده على الطبيعة النوعية للفن أنـه ظاهرة مركبة جدلية وأنـه « يصبو باقصى عمق الى استيعاب والتقاط الحياة في كليتها الشاملة . أي انه يفحص باقصى عمق ممكن الواقع الكامن وراء المظهر ولا يقدمه في تجريد مفصولاً عن الظواهر وفي تعارضه مع الظواهر ، بـل يقدم بالاحرى العملية الجدلية الدينامية التي يتحول فيهـا الواقع الى مظهر والمظهر كظاهرة بكشف الجانب الآخر العملية التي فيها تكشف الظاهرة في حركة واقعها الخاص ... الفن الحقيقي يقدم الحياة في شموليتها ، في حركة وتطور وتقدم » (١٧٥٦ : ٧٧) .

لقد جعل لوكاتش الفن مرآة عاكسة لا انعكاساً موضوعياً جافا بل انعكاسا موضوعيا انسانيا مشخصنا وبهذا نفهم قول لوكاتش عن توماس مان : « بعد توماس مان نمطـــا متطرفا للكاتب الذي تكمن عظمته في كونه (مرآة) للعالم » (١٧٥١ : ١٦) ولقد تكرر لجوء لوكاتش الى صورة المرآة لتوضيح العمل الفني .. يقول : « ان ما يعرضه الفن ليس عالما خاصا بل عالم منظم مفروس بتمامه في التجربة الجمعية للبشرية . وبهذا المعنى (يعكس) الفن الواقع ، لكن هذا الواقع ليس واقع مجرد (المشاعر) الفن هو الصورة ــالمرآة لعالم (موضوعي) لقيم أو بلغة أخرى انه يقرر الحقيقة عن العالم » (١٧٢٣ : ١٢٥ ــ ١٣٦) ويبدو انه انتقل صورة الفن على انه مرآة من مسرحية «هاملت» لشكسبير ..يقول :«كان هناك دائما كتاب حققوا في أعمالهم على الرغم من كل المقاومة التي كانت تدور حينذاكذلك الأمل الذي صاغه هاملت : (أن يمسكوا بالمرآة امام وجه الطبيعة) واستطاعوا بواسطة مثـل هـذه الصورة المنعكسة أن يساعدوا علـى تطور الجنس البشري وانتصار البادىء الانسانية » (٦٢٥ : ٣٥) وبهذا لايعود الفن مجرد الهية بل هو ساحة قضاء يعلن الفنان من خلالها حكمه على العالم .. ولقد اقتبس لوكاتش في هذا المعنى قول المسرحي ابسن : «الحياة يعني أن تحارب داخلك أشباح قوى الظلام، والكتابة هي أن تحاكم ذاتكالباطنية»

(١٧٥١ : ١٢) وبهذا تكون مهمة الفنان جمل الخفي في النفس الانسانية يتكشف : « الفنانون العظام هم دائماً طلائع التقدم للجنس البشري ، إنهم يزيحون الستار بأعمالهم الخلاقة عن العلاقات الداخلية التي تكون مختفية من قبل بين الاشياء » (٦٢٥ : ١٣٨).

وعلى هذا ينبثق الجمال من العمل الفني على أنه تحرير للانسان وذلك أن « الجمال ينقذ الانسان من الانحطاط الانساني المميز للمجتمع الرأسمالي والهيمنة الطبقية ويفعل هذا بتصوير الشخصية الكلية بمباشرة لا بالتضخيم ، أي لا باثارة الشفقة على الانسان المحطم أو برثاء هذا التحطيم أو بالانتقام الفني » (١٧٥٦ : ٢٢٧) . إن لوكاتش لم يستسلم أبداً للصياغات الشكلية في علم الجمال .. إن الجمال في نظره أكبر من أن يكون مجرد تناغم لعناصر العمل الفني فهو أيضاً تناغم للإنسان :« التناسب الجمالي ليس فحسب هو العرض المحتم للعلاقات الجوهرية القائمة في الواقع الموضوعي ، بل هو أيضاً مطلب أساسي للوجود الانساني »(عن : ١٧٢٣ ــ ١٢١) إن الانسان نفسه في نظر لوكاتش لا يتحدد إلا بالجمال: « الجمال يجب أن يحدد النسيج الجوهري للإنسان الشمولي من خلال الجمال .. بل ان الصفة اللاصقة الاولى بهذا الانسان هي جمالية » بمعنى الى التناغم بالقضاء على الاغتراب . وفي كتاب باركنسون عن جورج لوكاتش والذي أشرف على اصداره يوضح مينتشيل في مقالته « مفهوم لوكاتش عن الجميل » : « الجمالي لم يكن عند لوكاتش إطلاقاً مجرد مقولة فلسفية ، بل بالاحرى هو سلاح شكله خلال دفاعه . الجمالي في عين لوكاتش ، التجربة الجمالية والشكل الجمالي يعلن على نحو لا تقدر عليه مقدرة أخرى أن الانسان كلي بالمعنى الذي كان في عصر النهضة برغم أشكال التلف المترتبة على تقسيمات العمل والمجتمعات الطبقية » (عن : ٦٥٢ : مقال : جورج لوكاتش ناقداً وحالماً وشهيداً : ٨٨) .

غاية ماركسية هنا يأتري ؟ أليس كل هذا جدلية هيجلية قلباً وقالباً ؟ « فإذا كان كارل ماركس في كتابه (رأس المال) قد تحدث عن صحيفة **Fetichism** السلع وكيف تحجر العلاقات بين البشر وتعاملهم كأشياء ، أفلا يحسن ــ بهذا المنظور نفسه ــ ان يتم استئصال ما اقحم على الماركسية نفسها من حتمية ؟ وهذا هو السؤال الذي يطرحه جورج لوكاتش على نفسه « (٦٥٢ : ٧٩ ») لقد أراد على حد قول ليشتهايم وإن كان يتحدث عن إعادة تفسير الماركسية عند لوكاتش في كتاب الاخير « التاريخ والوعي الطبقي » ــ اكتشاف البعد الهيجلي : « وقبل الدخول في تفاصيل هرطقة لوكاتش الشهيرة

عام ١٩٢٣ دعونا نلاحظ أن اتجاهه العام خلال تلك السنوات قد تصادم مع فهم لينين للفلسفة ، فهو بإعادة اكتشافه للبعد الهيجلي في تفكير ماركس قد انتهك الصورة التي رسمها لينين (للمادية الجدلية) عند انجلز بتفسيرها الحرفي الساذج لدور الوعي » (١٧٢٣ : ٥٠) .. بل ألا يمكن القول بأنه تخفى وراء الدراسات الجمالية ليعيد تفسير الماركسية وينقّيها ويرجعها إلى هيجليّتها الاصيلة بعد ان حرفها انجلز وبعد التطبيقات التي طبقت الانجلزية باسم الماركسية ؟ وعلى اية حال فكما ذهبنا في مقالنا « جورج لوكاتش ناقدا وحالما وشهيدا » يمكن القول بانه « يكتب في علم الجمال بصفة خاصة لانه يبدو أنه أدرك جوهر الفلسفة الهيجلية التي أثرت فيه تماما انها فلسفة جمالية في أعماقها » (٦٥٢ : ٨٨) .

لقد جعل لوكاتش الفن هو الموضوع الوحيد أمام الدراسة الجمالية شأن هيجل الذي استبعد الطبيعة من علم الجمال ومن ثم لم ينظر به دراسة الجمال في الطبيعة نظرا لانه يرى الجمال خلقا إنسانيا .. يقول لوكاتش : « إذا أريد لعلم الجمال أن يكون علما له كيانه الحق وليس درسا تمهيديا لدراسة الميتافيزيقا أو فلسفة الدين فيجب أن تكون نقطة انطلاقه من الافتراض أو الفروض التي تشكل معنى شاملا أصيلا للقيمة القصوى لعلم الجمال ـ ألا وهو الفن » (١) .. بل لقد تحدث هو صراحة عن بداية تفكيره فقال : « حتى ذلك الوقت كنت أحاول تفسير ماركس بصواب في ضوء الجدل الهيجلي » (٢) بل ويقول أيضا عن محاولة كتابته دراسة ميتافيزيقية لفن التراجيديا : « إن أساس هذه المحاولة هو نتاج تأثير متنام دائم للفلسفة الهيجلية . لقد تأثرت أساسا بكتاب (ظاهريات العقل الكل) (وكذلك بكتابات هيجل الاخرى) آملا أن أوضح الامر من خلال اكتشاف الجدل الداخلي للروح على أساس علاقة الانسان (الفرد) بالمجتمع (٣) » بل ان لوسيان جولدمان يوضح في مقالته « علم جمال لوكاتش الشاب » تأثرات لوكاتش بهيجل : « مع هيجل ... رفض أن يرد الفن إلى عنصر صوري ومجرد تماما واعتباره بناء ديناميا هو دائما مركب بين معنى متغير ومرتبط بالحالة التاريخية السيالية والشكل الملائم للتعبير عن هذه الحالة » (٤) .

(١) Lukacs, G. : The philosophy of art P. 82
(٢) Lukacs, G. : art and Society P. 49
(٣) I bid : P. 45
(٤) Goldmann, L. : The Aesthetics of young Lukacs New Hunganian quarterly Nº 47 P. 135

إن لوكاتش ليس كما أطلق عليه الكثيرون « ماركس علم الجمال » .. ولقد أعلى هو من شأن علم الجمال الهيجلي .. يقول في « الرواية التاريخية » : « إننا نجد في علم الجمال الهيجلي أعمق تعريف وأهم تعريف بين الاختلاف في تصوير الكلية في الأدب الملحمي الكبير وفي الدراما ويعتبر هيجل أن أول مطلب لعالم فيه يتبدى الأدب الملحمي الكبير هو مطلب (كلية الأشياء) وقد وجد (لكي يقيم علاقة تشد العمل الخاص إلى قاعدته الجوهرية » (٢ : ١٤١) بل إنه يحدد نقطة بحثه في كتابه « معنى الواقعية المعاصرة » من منطلق هيجلي : « إن العامل العقائدي المشترك هو كما قال هيجل (وحدة الشخصية واللا شخصية) وليس من المبالغة في شيء أن نقول إن هذا المبدأ الجديد الذي يحكم الولاءات الانسانية هو نقطة انطلاق بحثي فهذا النوع من الادراك على وجه التحديد غير ادراك الفنان للواقع » (٦٢٦ : ١٢) .. بل إنه يذهب إلى ضرورة العودة الى الهيجلية واحيائها اذا اريد استعادة الثورية للماركسية .. يقول في تصديره الجديد عام ١٩٦٧ لكتاب « التاريخ والوعي الطبقي » الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٢٣ : « بالنسبة لأي إنسان يرغب في العودة إلى التراث الثوري للماركسية فإن إحياء التراث الهيجلي مسالة إجبارية . وكتاب (التاريخ والوعي الطبقي) يمثل ما ربما بعد أكبر محاولة أصيلة لاستعادة الطبيعة الثورية لنظريات ماركس بالرجوع إلى جدل هيجل ومنهجه " مجالهما » (١٧٥٥ : ٢١ من المقدمة) ولقد ذكر لوكاتش مرة : « نحن بحاجة إلى أن نصنع عصر نهضة ماركسيا » (٢٣٣ : ٢٣٤) ولقد وجد هذه النهضة والاحياء في العودة إلى الهيجلية لا بنشر تراث هيجل بل بممارسته عمليا : أن نفكر على الطريقة الهيجلية .

فإذا اعتبرنا الهيجلية أنها ليست مجرد رصد الظواهر بل تقييم لها وتقويض للحظة الراهنة من أجل المستقبل وادراك الكل من خلال الجزء أمكن أن نتبين كيف أن لوكاتش كان نذيرا وبشيرا : نذيرا بالأزمة التي وجد فيها الفن في القرن العشرين حيث انحرف عن رسالته بغرقه إما في اتجاهات الزخرفة الشكلية أو الغرق في النزعة الطبقية من جهة ، أو الغرق في العقيدية الستالينية عن الأدب الاشتراكي السطحي من جهة أخرى .. وبشيرا بأننا مع كل هذا الغيض الجمالي عند لوكاتش في طريقنا إلى زوال علم الجمال بأن نفكر جماليا ونبدع جماليا ونتذوق جماليا ونعيش جماليا ؛ فغاية العلم أن ينتهي عندما يصبح هو الممارسة اليومية على غرار ما قاله ماركس عن الفلسفة وعلاقتها بالبروليتاريا ــ التي هي الطبقة التي تفقد نفسها في العمل لا مجرد الطبقة العاملة ــ : يمثل ما بين في كتابه « مساهمة في نقد فلسفة الحق لهيجل » : « الفلسفة لا يمكن أن تكون حقيقية بدون تقويض للبروليتاريا ؛ والبروليتاريا لا يمكن أن تقوض بدون أن تستحيل الفلسفة إلى واقع » (١٨١٨ : ٥٨) .

المراجع

(٢) آرفون ، هنري : جورج لوكاتش (ترجمة : عادل العوا) منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٠ .

(٢٣٣) أمير اسكندر : حوار مع اليسار الأوربي كتاب الهلال ـ القاهرة ـ ١٩٧٠ .

(٦٢٤) لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية (ترجمة : نايف بلوز) منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ١٩٧٠ .

(٦٢٥) لوكاتش ، جورج : دراسات في الواقعية الأوربية (ترجمة : أمير اسكندر) الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ .

(٦٢٦) لوكاتش ، جورج : معنى الواقعية المعاصرة (ترجمة : أمين العيوطي) دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٧١ .

(٦٥١) مجاهد عبد المنعم مجاهد : محاضرات حول علم الجمال مخطوطة لم تطبع بعد

(٦٥٢) مجاهد عبد المنعم مجاهد : معارك نقدية : مقال : جورج لوكاتش ناقدا وحالما وشهيدا مجلة الكاتب ـ سبتمبر ١٩٧١ .

معارك نقدية : مقال : ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية مجلة الآداب ـ يوليو ١٩٧٢ .

(٧٦٦) ويليك ، رينيه : دوستويفسكي (ترجمة : نجيب المانع) المكتبة العصرية صيدا ـ ١٩٦٧ .

(929) Bentley, E. (Ed.) :
The Téory of Modern Stage Penguin Books - London-1970.

(1723) Lichthein, G.
Lukacs
Fontana - London - 1970

(1732) Lodge, D. (Ed.) :

20 th Century Literary Criticism Longman - London 1972.

(1751) Lukacs, G :
Essays On Thomas Man
Merlin press - London - 1964

(1754) Lukacs, G :
The Historical Novel
Penguin Books - London - 1969

(1755) Lukacs, G. :
History And Class Consciousness. Studies In Marxist Dialectics
Merlin press - London - 1971

(1756) Lukacs, G. :
Writer And Critic And Other Essays Merlin Press - London - 1970

(1818) Marx, K. And Engels, F. :
On Religion
Foreign Language s Publishirg House Moscow.

(1986) Parkinson, G. H. R. (Ed.) :
Georg Lukacs. The Man, His Work, And His Ideas
Weiden feld And Nicolson - London - 1970

(2264) Steiner, G. :
Language And Silence
Penguin Books - London - 1969

(2388) Wellek, R. (Ed.) :
Dostoevsky
Prentice Hall - Englewood Cliffs - 1962

المقالات

— Goldmann, L. :
The Aesthetics of young Lukacs.
The New Hungarian quarterly - Budapest - Volume Xiii No 47.

— Lukasc, G. :
Art And Society
The New Hungarian quarterly - Budapest - Volume Xiii No 47.

— Lukacs, G. :
Bela Bartok
The New Hungarian quarterly - Volume Xii No 41.

— Lukacs, G. :
The philosophy of Art The New Hungarian quarterly - Budapest - Volume Xiii No 47.

— Lukacs, G. :
Techno logy And Social Relations New Left Review No 39.

نحن وطه حسين (*)

جاك بيرك
استاذ في الكوليج دي فرانس

ترجمة: مهاة فرح الخوري

قد نجد هذا العنوان غريبا للوهلة الاولى « نحن وطه حسين » .

هل سانظر ، منطلقا من مركزية الذات الاوروبية الى طه حسين ، من وجهة نظر ذلك الغرب الذي أراد منه طه حسين الكثير بغية اكتساب كلاسيكية عربية جديدة ؟ لقد حاول طه حسين في الواقع تعميق التقارب الروحي ونجح نجاحا كبيرا في اقامته بين ضفتي البحر ، الضفة الافرنجية والضفة العربية . وتستحق هذه المحاولة المتابعة في جميع

(*) ـ هذه محاضرة القاها في دمشق بالفرنسية المفكر الفرنسي الكبير الاستاذ جاك بيرك في شهر أيار (مايو) ١٩٧٦ ، تقدم « المعرفة » ترجمة لها ، لما تنطوي عليه من أفكار جديدة تجعل منها نوعا من « قراءة » جديدة لادب طه حسين .

الاتجاهات . وأشعر احيانا ـ مع الفارق ـ انني اسلك الطريق نفسها التي سلكها طه حسين من الشرق نحو فرنسا ، ولكن باتجاه معاكس . ومع ذلك ثمة جرأة كبيرة في معالجة الموضوع من هذه الناحية ، خاصة وان وفاة الكاتب الفقيد اتاحت عقد عدد من اللقاءات والندوات واصدار مقالات عدة ، بعضها وهو الاكثر اثارة نشر في هذه المجلة .

ليس مالوفا ان يجابه كاتب ما ، بدون مخاطر هـذا الامتحان الذي نعرفه جيدا في اوروبا بالنسبة لكتابنا ، وهو نوع من « المطهر » يجتازونه بعد وفاتهم . وقد اجتازه قبل طه حسين، معلموه مثل أناتول فرانس،واصدقاؤه من امثال اندريه جيد ودوهاميل وجول روصـان وغيرهـم ، وربما لم يوفقوا فيه . اما هو فيبدو انه مازال في حوار مستمر دائـم مع العالم العربي دون ان تنضب قدرته على الاثارة ، بل أقول علـى التحريض . مازال طه حسين منبع الهام واحيانا سببا لاثارة النفور والغضب .

هل نتحدث عنه من زاوية تاريخ الادب بالطريقة التي يترتب على الجامعي سلوكها في دراسة كاتب ما ؛ أي بالسعي لمعرفة ما أسهم به هذا الكاتب في تقدم الأدب ، أو نوعية علائقه مع محيط عصره ، بحيث يتناول الفصل الاول : اساتذته ، والفصل الثانـي : تلامذته ، والفصل الثالث : معلقيه ، واخيرا شخصه عند الاقتضاء ؟

ان هذه صورة كاريكاتورية مخففة لطريقة اتبعتها في شبابي في جامعة الـسوربون الجليلة التي أحبها طه حسين كثيرا . ولكنني لن ابحث في انتاج طه حسين مـن هـذه الزاوية . فبقولي « نحن » اعني هذه العقلانية العالمية الواسعة التي تشكل مجال التعبير والدلالة ، او بتعبير آخر صدى انتاج كهذا . بهذا المعيار الكوكبي ، اذا مااستطعنا بلوغه، يجب ان تقاس الاعمال العظيمة ، وعلى الاجيال المقبلة ان تمحصها بهذا المعيار .

وهكذا فانني سأتطرق الى « نحن » بمدلولها الكوكبي في علاقتها بطـه حسين . وسأدعو « نحن » الكوكبي هذا المحكمة العليا .

في بادىء الامر سننادي طه حسين وندعوه ، وسنحمله على المثول امامنا حيا تماما مثلما حالف الحظ بعضنا وأنا منهم بمعرفته شخصيا . ثم سنمضي اليه ، الى بعض نصوصه ، وأخيرا سنعمد الى القيام بما يسميه الانكلو ـ ساكسون «تقديرا» وهو مصطلح دخل الى اللغة العربية خطا تحت كلمة « تقييم » ، وهذا مؤسف ، لانه بهذه الصيغة قد

لايكون كلاسيكيا بالمعنى الذي يراد منه . الرجل اولا ، نعم ، هو الرجل الذي نعرف من صورة فوتوغرافية له في شبابه انه طالب في الازهر ، نحيل ، قلق ، باحث ، يعيش في كوخ في حي الجمالية ، في احدى حجيرات حوش عطية .. يقتات الخبز المجففالذي ترسله له والدته دوريا بواسطة بعض الاقارب او الاصدقاء ، والفول المدمس او تلك الاطعمة الخطرة التي يتجول الباعة بها في ازقة الجمالية ، والتي أطلق عليها حافظ ابراهيم كلمة « غيره » عندما كان يتنزه مع احمد شوقي الارستقراطي ذات يوم في سيدنا الحسين. فساله شوقي :

ـ ما هـذا ؟

اجابه حافظ ابراهيم : « هذا غيره » ايماءاً لبيت الشعر المعروف : « من لم يمت بالسيف مات بغيره » وفي الواقع ، ان في هذه الاطعمة ما قد يميت .

طه حسين ، شاب قلق ، شاب عدواني ، يتصدى بكل رضى للتحدي . لم يكن قد انهى بعد مرحلة اليفاعة عندما شرع يهاجم معلميه في الصحف ، وهو مدين لنفوذ لطفي السيد ورعايته بنجاته من اكثر من زلة قدم . ومع ذلك فقد رسب في امتحان التخرج، ذلك ان كيد رجال الدين في كافة البلاد طويل المدى . اما هو فلم ييأس بل أعاد الكرة بالهجوم ، على الجميع وعلى نفسه ايضا . هذا مظهر من مظاهر شخصية طه حسين قد يكون مجهولا : الحزن ، الغضب ، الكآبة التي كان طه حسين يوحيها لنفسه .

هاكم جملة ذات دلالة كافية مستخرجة من احد مؤلفاته :

«.ما أبعدني عن هذا الاطمئنان الذي يتيح لي تذكر الماضي ، انا ذلك الرجل المقذوف باستمرار الى ابعد ، ولا يمكنني التوقف ولا الاستقرار » .

يالها من جملة جميلة ، ذات شجاعة رومانطيقية ، وربما تحمل غيظا رومانطيقيا . ثمة شيء من هذا لدى طه حسين ، وليس هذا اكثر ماتعلم . لاشك انه لو كان علي ان أعالج سيرته الذاتية مطولا لاستطعت أن اتبع الطريق العادية ، طريق تعاقب الازمان ، وهذه لن تكون اكثر الطرق تعبيرا .

الواقع ان في حياة كل رجل قمما ودرجات وذروات . ونحن اذ نستطيع الآن ان نتفحص بآن واحد الذروة ، وما كان قبلها ، وما حصل بعدها ، ربما استطعنا فهم حياته بشكل افضل . الذروة بنظري ، هي فترة السنوات الست التي تجرد خلالها طه

حسين او بالاحرى جرد عن كل مسؤولية تعليمية او ادارية ، بعد ان فقد منصبه في تشرين الاول عام ١٩٤٤ . وقد استمر هذا الى حين عاد الوفد الى تسنم السلطةبانتخابات لاستقبل لها ، ودعاه الى منصب وزير التربية الوطنية .

خلال السنوات الست المذكورة ، تراكمت روائع انتاجه وإنني اجد لهذا التراكم مغزى خاصا . لقد جاء صيف طه حسين متاخرا؛اذ انه في عام ١٩٤٤ كان قد بلغ الخامسة والخمسين من عمره . فهو رجل تجاوز الى حد لاباس به منتصف رحلة العمر . وتشكل سنة ١٩٤٤ وسنة ١٩٤٥ برأيي منعطفا جديدا في اتجاهه . يبدو انه اتم آنئذ مرحلة شبابه ، وقتل الشباب اليافع الذي كان . وبالفعل ، لم يعد الهامه يرجع الى طفولته والى يفاعته . وراح منذ ذلك الحين يتوجه الى الامام . بالتأكيد ، لا اجهل انه في عام ١٩٥٥ نشر في مجلة آخر ساعة بعض الذكريات التي جمعت فيما بعد تحت عنوان الجزء الثالث من « الايام » . بيد انه من الواضح انها ليست بالقريحة نفسها التي كتب بها الجزئين الاول والثاني ، وخاصة الاول . أعمال طه حسين الكبرى في تلك الآونة كانت من نوعية مختلفة . هي اولا تصفية للابداع الروائي . هل لوحظ انه بين عامي ١٩٤٧ ــ ١٩٤٨ نشر على شكل مسلسل رواية « المعذبون في الارض » الشهيرة وكذلك مؤلفا اقل شهرة ، تحت عنوان « ماوراء النهر » وهو رواية نشرت بمناسبة مرور سنتين على وفاة طه حسين بعنوان « رواية غير مستكملة » ؟ . بيد انها ليست كذلك ، فقد انهاها طه حسين فعلا ، وانتهى معها وهو يكتبها .

قد تكون القصة معروفة : انها تتعلق بنهر رمزي ، بدون شك « نيل خرافي » ، على احدى ضفتيه قصر وقرية ، باشا وفلاحون ، وشاعر مرتحل ، يتنقل جيئة وذهابا فيما بين النهر والقصر والقرية.يقع ابن السيد في حب فتاة رائعة الجمال منالقرية وهي تحبه. نهاية القصة بسيطة ، وتوجد في الصفحة الثالثة من صحيفة الاهرام مرة او مرتين في الاسبوع : اخ يقتل الفتاة ثارا للشرف . وفي الحال يبعد الباشا ابنه . بيد انه ذات امسية جميلة بينما كان الشاعر والباشا يتسامران تحت عرزال قرب هذا النهر الذي لم يتمكن احد من اجتيازه قط ، سأل الباشا الشاعر عن نار اضطرمت على الضفة المقابلة « في ماوراء النهر » ، بالضبط منذ مقتل الفتاة . واردف الباشا قائلا : هذهالنار تدعوني ، علي ان اجتاز النهر . فصرخ الشاعر مذعورا : عليك ان تذهب مثل ماذهب ابنك وان تمكث طويلا . انك لاتعرف القصة بكاملها ، اذن ثمة بقية لها ..

نعم ، اجاب الباشا . فالقصة انه قبل ان تفتن هذه الفتاة ابني ، احتلت في قلبي مكانا غريبا . هذه نهاية القصة . فهؤلاء الذين يجدون الرواية غير مكتملة عليهم ان يبقوا على فكرتهم الناقصة .

بيد ان طه حسين كما سبق ان قلت ، يتجه في تلك الحقبة نحو نوعين آخرين من الابداع . اولا : دراسة اجتماعية عن عبور وانتقال مجتمع في مرحلة انتقالية ، نجدها في : جنة الشوك ، وجنة الحيوان او حديقة الحيوان ، وكذلك في العمل الرائع : «مرآة الضمير الحديث » . وهو عمل نحسده عليه نحن الباحثين الاجتماعيين . أليس عجيباً ان هذا الرجل كان يعمد في اواخر الاربعينات الى تدشين علم اجتماع بلده ، علم اجتماع مازال الجامعيون بعيدين عن بلوغ مستواه . وثانيا : الاسلام ، الاسلام في كتابيه العظيمين « الفتنة الكبرى » ـ علي وعثمان ، علي وبنوه ، عندما اقول كتابين اعني ما اقول اذ صدر غيرهما فيما بعد ولكنها ليست بالمستوى نفسه . قد يتبادر الى الاذهان سؤال : الم يتكلم طه حسين دوما عن الاسلام وعلى سبيل المثال في كتابه « على هامش السيرة » ؟ نعم ، ولكن باسلوب الخيال والتامل الطوباوي لا بطريقة المؤرخ الجدي ، اذ انه من المفهوم ان طه حسين يجمع بالاندفاع الالهامي ، بين ازمة الاسلام الكبرى المبتدئة بالخليفة الثالث وبين الازمة الحالية التي تواجهها بلاده ، ويفسر الواحدة بالثانية . وهذا برأيي المستوى الاعلى الذي وصلت اليه ابداعية طه حسين . وسبق له ان بلغ المستوى الرفيع المعروف عنه بصورة عامة ، على الاقل في اوروبا ، بفضل كتاب « الايام » الرائع . لست بحاجة هنا لترديد مايعرفه الجميع : طفولة هذا الانسان ويفاعته ، هذا الانسان الوثاب ، المنطلق نحو المستقبل ، تضطهده تربية العصر القاسية والعادات القروية أو ، كما يقال اليوم ، تقاليد الاسلام الريفي في عصره ، وطرق التعليم في الازهر التي لم يكن قد اثر فيها بعد بشكل فعال الشيخ محمد عبده . يعاني منها كثيرا ويجابهها بتحطيم القيود . وبغية تحقيق هذا الهدف ، يتجه للتفتيش عن المناهج في فرنسا وبتعبير ادق عن الديكارتية . يجتاز اذن البحر ، ويعود استاذا ، استاذا كبيرا وينتخب عميدا ، فيحمل على الاستقالة في اليوم نفسه ، وطبعا يحال على التقاعد للمرة الاولى في عام ١٩٣٢ ، اثر الضجة التي اثيرت حوله وهي ضجة استمرت طويلا طالما ان كتاب « الشعر الجاهلي » صدر في عام ١٩٢٦ . وفي عام ١٩٣٢ ، اثيرت مجددا هذه الضجة بمهارة بغية تنحية الرجل عن منصبه. خلاصة القول ، هذا الرجل ـ واقول ذلك لماما ـ الذي آخذ عليه بعض المجاملة ازاء

السلطة ، كان تصرفه متذبذبا اذا مااستطعت ان اقول ذلك . هذا الرجل لم يكن رجل جرأة عنيدة كما كان العقاد ، ولم يدخل السجن قط كما دخله العقاد ، وهذا صحيح ايضا . ولكنه يتمتع بميزة لايستهان بها الا وهي اثارة غضب الحكام المصريين بدون استثناء . فالاحرار الدستوريون كانوا اصدقاءه اولا ، وهذا ماازعج زغلول . ثم ينضم الى الوفد ، فيثير سخط الاحرار الدستوريين ، مما حمل محمد محمود في احدى المرات على معارضة انتخابه عميدا ، وقد أثار بصورة خاصة غضب القصر . وعلى الرغم مما قيل من أنه كان يسعى احيانا لايجاد تسوية ، فان هذا الغضب يستمر على الدوام . والدليل انه في عام ١٩٤٤ ، نجده مرة ثانية مغضوبا عليه ومنحى عن وظيفته ، وانه عندما كاد ينتخب نقيبا للصحافة ، واجه صعوبات لدى السلطات العليا فاضطر الى الاعتذار عن قبول هذا المنصب المعروض عليه .

وخلاصة القول ، يتمتع هذا الرجل بميزة يشترك فيها كثير من رجال الفكر ، وهي انهم دائما على علاقة سيئة الى حد ما مع السلطة أيا كانت .

نتخطى فترة الاوج هذه التي بحثتها بسرعة لنبلغ الفترة الاخيرة من حياته . فنراه وزيرا كبيرا ، اتيحت له فرصة تطبيق بعض الافكار التي كان ابرزها منذ عام ١٩٣٨ في البرنامج العبقري العظيم الوارد في « مستقبل الثقافة في مصر » ، وارى انه برنامج ما زال موضوع الساعة . انه الرجل الذي حقق في الشرق مجانية التعليم ، وهذا ليس بالشيء الضئيل . انه الرجل الذي حدد لامته اهدافا لاتخص النخبة كما انهم حينذاك ، بل هي اهداف يتطلبها الفكر ، وهذا ايضا ليس بالامر بالبسيط .

ها هو ذا وزير ولكنه يسقط مع سقوط الوفد.وقد اخذت عليه رحلاته السنوية بزعم انه يقلد طريقة حياة الباشاوات فيجتاز البحر كل صيف . بيد انه لم يفعل ذلك لارتياد الكازينوهات على غرار الباشاوات وعلى غرار الملك ايضا ، بل لكي ياخذ ما نسميه اليوم بكلمة كريهة الى حد ما ، هي « التباعد » ، واني اعتذر لاستعمالها ، فقد كان بحاجة الى هذا الابتعاد ليعود الى نفسه . وان بعض روائعه العربية كتبت في غرفة فندق في باريس اذكر منها مؤلفه « مع ابي العلاء في سجنه » . انه احد روائع كتب طه حسين ، وقد كتب في غرفة فندق امر به كل يوم تقريبا .

اندلعت الثورة . وماذا عساها تفعل هذه الثورة ؟

لقد تنبأ لا بالثورة بل بغضب الشعب ازاء الويلات والمخازي التي وصفها بشكل مؤثر في مؤلفه « المعذبون » وفي مجمل مؤلفاته الصادرة في أواخر الاربعينـات . احترمته الثـورة وكرمتـه ، وأوفدتـه بمهمـات ، فارسلتـه لاجتماعـات الاونسكـو في بيروت ، وارسلته الى فينيسيا والى فلورنسا وجدة ، وقلدته الاوسمة ، واسندت اليه رئاسة تحرير جريدة الجمهورية . وبكل اسف ، نحي عنها ببشاعة في عام ١٩٦٤ .

يمكن القول إن الامور غدت في ذلك الحين اكثر صراحة . ووضع هذا المفكر الكبير وغيره من المفكرين الاقل مكانة على هامش نظام الحكم اذ غدت الجمهورية في اجازة ، كما يقال . انه اذن على الهامش ، ولكنه على الهامش ايضا لاسباب اخرى : تأخرت صحتـه كثيرا وتعبت قريحته تعبا ملحوظا . فالجزء الثالث من مؤلفه « الفتنة » (الشيخان) ادنى بشكل واضح من الجزءين الاولين .

وماذا بالنسبة لمرآة الاسلام ؟ انه شرح للقرآن اكثر قبولا (كتدبر) بالنسبة للمقصود منه . وطه حسين من الاوائل الذين مارسوا هذا التدبر بدلا من تفسير العلماء . بيد ان لهذا المؤلف قيمة دينية اكثر مـن القيمة الادبية . على الرغم مـن تدهور صحته استمر بدون إعياء في نشر المقالات .

واذا ما حاولنا اليوم تصنيف اعمال طه حسين جملة ، كما سعت اليه تلميذتـه السيدة سهير القلماوي التي تسمي نفسها بتواضع « اجمل كتبه » ، فاننا نقع في شيء من الحيرة . ذلك ان هنالك بعض الجرأة في تصنيف مؤلف « على هامش السيرة » في تاريخ الاسلام ، وليس صحيحا ان نصنف هذا المؤلف او ذاك في فئة سيرته الذاتية في حين تظهر المجادلة من السطر الاول الى السطر الاخير ، كما في الجزء الثاني من « الايام » .

يمكننا القول ان ثمة قريحتين في ابداع طه حسـين ، قريحة نقدية تحتل معظم انتاجه الهائل الذي استمر خمسين سنة ، على الضبط من عام ١٩١٥ الى عام ١٩٦٥ او ١٩٦٧، اذ اظن ان الديوان الاخير « كلمات » ، يعود لعام ١٩٦٧ . والبعد الاخر لهـذه القريحـة

النقدية قريحة سيرته الذاتية التي نجدها في جميع مؤلفاته بما في ذلك المؤلفات النقدية ، والمؤلفات الاستذكارية عن الاسلام .

ثمة تركيب ايضا ، تركيب اكثر تلخيصا .أستطيع ان اتمثل حياة طه حسين ومؤلفاته كمجموعة دوائر لها مركز مشترك ، مركز اشعاع ، هو « الانا » ، هذا « الانا » غاية في القوة وفي العنف تضغطه دائرة اولى هي دائرة التقاليد . ويحطم هذه الدائرة لينفذ منها. فنضع اذن على هذه الدائرة اثنين من اعماله الاكثر هجومية وهما الجزء الأول من كتاب « الايام » وكتاب الشعر الجاهلي ، فيهما عملان تحطيميان . تلي هذه الدائرة ثانية اوسع تتصف بقدر من العالمية او بالاحرى الاسلام في البحر الأبيض المتوسط ، حيث يحتل التقليد اليوناني اللاتيني والثقافة الفرنسية مكانة يراها البعض مفرطة . هذه الدائرة الثانية يخترقها الكاتب هي الاخرى ليتجاوز ذاته ، او على الاقل كان عليه ان يصل الى هذا التجاوز لتنظيم حياته حينئذ طبقا لمنطق صلب ، بين النقيض في البدء وبين التركيب في النهاية . واني ارى ان هذا التركيب النهائي قد فات على طه حسين للاسباب التي تراكمت حوله وحول اعماله اعتبارا من عام ١٩٥٠ .

والان ، بعد هذا العرض المقتضب الذي لم يعلمنا شيئا حتما ، سنستمع الى الكاتب نفسه ، سنستمع اليه بالفرنسية . وهذه مغامرة صعبة الى حد ما . ذلك انه من الصعوبة بمكان ترجمة طه حسين ولكن عندي شيئا من الخبرة بذلك إذ انني شرعت في ترجمة مختارات من مؤلفاته تتيح للغرب تكوين فكرة عنه ، والغرب الآن لايعرف هذا الكاتب الذي نشر حوالي ٦٠ كتابا ، الا من خلال مؤلف واحد .

اقول من الصعوبة بمكان ترجمة طه حسين لاسباب قد نعمد الى توضيحها . هاكم بادىء ذي بدء ، احد اشهر المقاطع في الشرق والغرب معا ، وهي مقدمة « الايام » الجزء الاول ، مع الرجاء باعارة انتباهكم الى هذه الجملة الاولى التي ستقارنونها بترجمتها الفرنسية التي اردتها حرفية :

« لايذكر اليوم اسما ولا يستطيع ان يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة ، بل لايستطيع ان يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه ، وانما يقرب ذلك تقريبا .

« واكبر ظنه ان هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره او في عشائه . يرجع ذلك لانه يذكر ان وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس » .

لننتقل الآن الى المحاولة الفرنسية وساكمل الصفحة باللغة الفرنسية آملا أن يجد الجمهور الدمشقي متعة في الاستماع الى معادلة فرنسية لهذا الكاتب العربي العظيم .

(القى جاك الصفحة الاتية بالفرنسية)

« لايذكر لهذا اليوم اسما ، ولا يستطيع .... ان يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة ، بل لايستطيع انيذكر من هذا اليوم وقتابعينه ، وانما يقرب ذلكتقريبا.

واكبر ظنه ان هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره او في عشائه . يرجع ذلك لانه يذكر ان وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس . ويرجح ذلك لانه على جهله حقيقة النور والظلمة ، يكاد يذكر انه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كانت الظلمة تغشى بعض حواشيه . لم يرجح ذلك لانه يكاد يذكر انه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وانما آنس حركة مستيقظة من نوم او مقبلة عليه . واذا كان قد بقي، له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لاسبيل الى الشك فيها ، فانما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم امامه من القصب ، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار هو يذكر هذا السياج كانه رآه امس .»

« السياج » ، هو الدائرة الاولى للتقاليد الجائرة ، وسوف نجد صورة هذا السياج تصبح شفافة الى حد ما عبر هذه المؤلفات وايضا صورة هذه القناة وصورة هذا الماء ، هذا « النيل » الذي هو المنفذ نحو « الخيال » ونجده ممجدا في : ما وراء النهر ». لنتمعن الان في الصفحة المتلوة فنلاحظ ان هذه الصفحة كلها يزدحم فيها فعل « ذكر » . من المعلوم ان عملية « الذكرى »، هذا التامل في الماضياو فيجوهر الاصول ، عملية جوهرية في الثقافة العربية ، وتحتل مكانها هنا ، ولكن بغية انكارها اذ يرافقها هنا باستمرار حرف نفي « لايذكر ، لايذكر » وهكذا يشطر المؤلف لاعادة تكوين الماضي بالمحاكمة ، فلا يقول مثل امرؤ القيس « على ذكراه » بل يقول « على عكس ذكراه » .

واذا ما تكلمت عن امرىء القيس ، ذلك لان العملية الشعرية في المعلقة الكبرى وفي الكثير غيرها من مقدمات القصائد العربية ، تحمل الشاعر على ان يضع نفسه في عدمية الصحراء ثم يعمد الى البزوغ في الحياة عن طريق الذكرى .

هذا هو فعلا موضوع المعلقة الاولى ، هذا مايفعله بالضبط طه حسين في النثر . لذا ، اقترح تسمية هذه الصفحة من « الايام » ،« المعلقة الثامنة » او « الحادية عشرة »، غير ان طـه حسين هنا لايستذكر مشاهد حب ، ان ما يستذكره الم اصلي ، اضطراب اصلي ، قلق . وهو احد الكتاب الاوائل الذين عالجوا هذا الموضوع « القلق » وموضوع « الحيرة » فورثها عنه الجيل الجديد كله من الكتاب العرب .

نعم ، اذا ما قال « روسو » : « احسست قبـل ان افكر » فطـه حسين يقول : « تألمت قبل ان افكر » . بيد انه يسيطر في الحال على هذا الالم ، يسيطر عليه بجهد مـن العقل . وبالفعل هو كذلك . اذ انه في نص من التحليق الشعري الحي ، كهذا الذي ذكرت ، لا يخشى من استخدام كلمات وازنة مثل « وانما يقرب ذلك تقريبا » هذه كلمة فقيه : « يقرب تقريبا » وليست بكلمة شاعر .

« واكبر ظنه » هي كلمة متفلسف ، كلمة فيلسوف و « لاهوتي » . واكثر من ذلك تعبير « يرجح ذلك » ، « الرجحان » وعملية « الترجيح » هو من الفقه ، ليس هـذا بالشعر . اذن ترون هنا ان الفكر يعتبر منفذا للالم ومذللا للعقبات منذ بدء الحياة .

هذا تماما ما فعله طوال حياته . انه يتألم اذن هو موجود . يفكر ، يفكر على غرار ديكارت ، على منهج ديكارت ، (اول الصفحة الثانية) : « واذا كان قد بقي لـه من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة » . هذا اسلوب ديكارت : « واضحة بينة » . هذان بدقة اصطلاحان من ديكارت . « لا سبيل الى الشك فيه » هذه بدقة ممارسة ديكارت .

اذن هنا بدءا من الصفحة الاولى ثمة خليط ممزوج بصراحة ، متحول بوضوح ، إذا ماسمحتم باستعمال هذا التعبير ، خليط من الهام عربي صرف ، العربـي السرمـدي ، والبدوي الابدي ، و « الذكرى » الخاصة به من جهة ، ومن الفكرة النقدية من جهـة ثانية ، هذا كله ممتزج بوضوح .

جهة ثانية ، هذا كله مدموج بوضوح .

ستقولون : ينقص شيء ما . نعم . وما هو هذا الشيء ؟

القرآن . نعم ، القرآن هنا ، ذكره بكلمة استثنائية . لا اعلم ما اذا لفتت نظر غيري من القراء . « تلقى حين خرج من البيت نورا » تلقى نورا ، اتذكرون هذه الكلمة ؟ ثم « انه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله » . وتعبير « لم يؤنس من حوله » يذكر حتما بالنسبة لاهل المعرفة بآية خاصة بخروج موسى من مصر ، بخروجه مع اهله وهي : « فلما قضى موسى الاجل وسار باهله آنس من جانب الطور نارا » . يؤنس فعل استثنائي اذا ما فكرنا مليا ، انه أدراك متميز ، انه حدس ، لاهو مادي ولا هو مما وراء الطبيعة بالنسبة لطه حسين ، انما هو من وراء الطبيعة بالنسبة لموسى . واخيرا فانكم ترون عنصري الثقافة العربية الهامين يندمجان كليا هنا بمقلانية استعيرت نماذجها من الخارج وهما العنصر السابق للاسلام والعنصر القرآني .

تلك صفحة عظيمة . واقترح عليكم الاصغاء بالفرنسية ايضا الى صفحة عظيمة ثانية مترجمة ، ذلك اننا في حقبة تاريخية حيث على الثقافات ان تجتاز الحدود اذا ما عمدت الى التبادل وبتعبير دقيق الى التفاعل فيما بينها . وقد انتقيتها من مؤلفه عن المعري الكاتب المفضل لدى طه حسين وصورته ، ان لم يكن طه حسين صورة المعري وقد خصه طه حسين على ما اذكر بثلاثة اعمال : اطروحته ، وكتاب محاولة عن السجن ، وايضا ديوان شعر مع الشرح . وليس هذا الاخير افضل انتاجه .

بالمقابل فان شخصية المعري قد انتزعت منه تعابير عاطفية استثنائية للغاية ، بقي منها شيء في الترجمة الفرنسية . « ومصدر الشقاء المتصل الذي الح على ابي العلاء نحو خمسين سنة من عمره ، هو ان الله لم يهده الى الايمان بالنبوات فهو لم يؤمن بها ، ولكنه في الوقت نفسه لم يقطع برفضها كلها . وانما كان يسال نفسه بين حين وحين: من يدري .. لعل بعض هذه النبوات حق ، ولعل بعض ما جاءت به ان يكون صحيحا . واذن فويل لي ان صح ماجاءت به ولم الائم بينه وبين سيرتي العملية . ولكن اي سيرة عملية ، وكيف تكون الملاءمة بين سيرتي وبين هذه النبوات المختلفة : أأسير سيرةاليهود؟ فاني اعيب عليهم كثيرا من اعمالهم واقوالهم . أأسير سيرةالنصارى،فانياعيب عليهم كثيرا من اقوالهم واعمالهم . أأسير سيرة المسلمين ؟ فاني اعيب عليهم كثيرا من اقوالهم وأعمالهم ايضا . ام اسير سيرة اهل الهند ؟ ام اسير سيرة الفرس ؟ فما اكثر ما اعيب على اولئك وهؤلاء من الاقوال والاعمال . ومع ذلك فماذا اصنع ان صح ما تنبئنا به هذه الديانة او تلك ؟

أرأيت الى هذه الحيرة المتصلة التي لايهتدى فيها عقل ولا تستطيع ان تستقر فيها نفس ، والتي لايعرف لها مدى تنتهي اليه من اي ناحية من نواحيها ؟ ثم أرأيت الى هذا الرجل النحيل الضئيل العاجز الضعيف قد دفع اليها دفعا ، والقي فيها القاء ، ثم لم يجد منها مخرجا ولم يتبين فيها طريقا ؟ ثم ارأيت اليه حائرا ضالا في هذه الحيرة ، شاعرا اقوى الشعور واشده بما هو فيه من جور عن القصد وضلال عن الصراط المستقيم، سائلا نفسه في غير طائل ، سائلا الناس في غير غناء ، سائلا نجوم السماء وحيوان الارض وجمادها دون ان يظفر منها كلها الا بجواب واحد واضح كل الوضوح جلي كل الجلاء ، ولكنه غير مقنع ، وهو ان لهذا العالم خالقا حكيما . ولكن ما كنه حكمته وما غايتها ؟ وكيف نلائم بينها وبين سيرتنا ؟ وكيف نلائم بينها وبين آرائنا ؟ وكيف نلائم بينهـا وبين اقوالنا ؟ هذه هي الاسئلة التي لم يظفر لها بجواب من الناس ، ولا من كواكب السماء ونجومها ، ولا من حيوان الارض وجمادها » .

هنا على ما اعتقد تتجلى احدى قمم طه حسين ، القمم الروحانية . وهي نادرة ، وأرى من الضروري ان اضيف ان طه حسين ليس مفكرا دينيا ، ومع ذلك ينطلق هنا في وثبة ميتافيزيكية تجعلنا في حيرة .

المعري .. نعم اخطأ في محاولته الصعود الى الثريات او الكواكب ، اذ انه حسب بيت الشعر الشهير لم يكن لديه سلم للصعود اليها :

« وكيف صعودي الى الثـ ـريـا بـــلا سـلـــم »

ماذا كان يعتقد المعري ؟ وبماذا كان يعتقد ؟

المستشرق « ماسينيون » الـذي كان يرى التـأثير الاسماعيلـي ، ظـن ان المعري قد عبر عن تيار من الافكار الاسماعيليـة . اما طه حسين فقد دحض ذلـك بعـد تفكير عميق ويقول لنا هنا : ان الايمان بإله خالق ، وهو بداهة ، ليس قابلا للاعتقاد . ومع ذلك ، في فلورنسا عـام ١٩٥٢ ، في مؤتمر دولي عقـد برئاسة المحافظ المعـروف جدا « لا فاريا » ، واشتركت بنفسي في هذا اللقـاء ، جاهر طـه حسين بايمان في الدين الاسلامي انتزع الدموع من اعين الحضور . لقد تلا ، ولم يكن باستطاعته الا أن يتلو وباللغة الفرنسية ، صلاة الليل وهي رائعة الجمال في لغته الفرنسية بحد ذاتها . انه رجـل ليل بدون شك .

وليل الضرارة ، وموحيات الضرارة تجدونها في « دعاء الكروان » تجدون موضوع الليل ايثما كان ، حتى هذه الصلاة التي ربما تكون صلاة التوبة .. انها ليلية هي ايضا ، وهنا يقول ان المعري كان يؤمن بالله . فهو يناقض نفسه الان ، يقول عكس ما قاله في الفترة التي كان يكتب فيها هذا المؤلف اي قبل خمسة عشر عاما .

هذا الموضوع جدير بان يعالج بدون شك بعمق اكبر مما تمكنت منه .

لننتقل الان الى القسم الثالث الا وهو « التقييم » أو « الميزان » كما يقول طـه حسين . ومن الفائدة ان نرى كيف قدره معاصروه . من هم هؤلاء المعاصرون ؟ احمد امين مثلا ، ثمة مقطع طريف في سيرته الذاتية « حياتي » حيث يصرح بان تعيينه عميدا لكلية الاداب افقده صداقة شخص كان يحبه كثيرا . لم يبح باسم هذا الشخص. انه طه حسين. ثم يعمد المؤلف الى المقارنة فيما بينه وبين طه حسين فيقول عن طه حسين اشياء طريفة

« انا علمي ، وهو أدبي .

« وأنا معتدل وهو مفرط . مبالغ .

« وهو نشيط في حكمه على الاشخاص وعلى الاشياء وأنا بطيء .

« وهو عنيف اذا صادق او عادى وأنا هادىء اذا صادقت أو عاديت .

« وهو واسع النفس امام الاحداث، بمعنى انه مملوء بالشجاعة ازاء المحن، لقد احتاج « الى هذه الشجاعة حتما » .

واحمد امين الطيب القلب ، الذي ليس سوى استاذ كبير ، والله يعلم انني لا اقصد بهذا التعبير الانتقاص منه ، لم ينطلق ولم يطلق تحديات لطه حسين .

هوذا الآن واحد من باع طه حسين وهو العقاد .

نادرا ما قرأت نصا يبلغ هذه الدرجة من الخبث المتولد . نجد هـذا النص في « حياة قلم » للعقاد . ماذا كان طه حسين في عام ١٩٣٥؟لم يكن قد أعطى بعد افضل أعماله .

وأخيراً لنلخص :

بقريحة شيطانية ـ مليئة بالحيوية ـ نعرفها عنه جيدا ، ياخذ العقاد على طه حسين انه لايتكلم الا عن نفسه في رواياته ، وبمعنى آخر انه ينقصه الخيال .

ان هذا لمجحف حقا . فقد اتيح لي الحظ ان اقرأ مؤلفات طه حسين بكاملها ، وجدت فيها كثيرا من الابداع الروائي ، وجدت فيها ايضا شيئا فريدا من نوعه في الادب العربي ، ان يبدع قصصا قصيرة وروايات تقع حوادثها في بلاد اجنبية وابطالها اجانب ، اوروبيون. لا اعرف امثلة كثيرة من هذا النوع . ففي مجموعة « الحب الضائع » ، وهو مؤلف غير ذي شهرة ، بيد انه اكثر مؤلفات طه حسين ايلاما وتمزيقا للنفس . ثمة قصة حب يائس‌تجري وقائعها داخل دير رهبان . فقدرات الخيال فيها تبلغ اقصاها ولا يمكننا ان نقول ان طه حسين هو في هذه الحالة الراهبة أو الراهب . ونستطيع أن نستنتج أن مشاعر الأخوة عند صديقنا العقاد كانت ضعيفة .

اما المأخذ الثاني الذي يأخذه العقاد على طه حسين فهو اكثر جدية أ لقد سجل عليه بعض التناقضات. فطه حسين لا يتكلم الا عن الاسلوب النقدي، عن‌الشك الديكارتي ، بيد أنه الرجل المثالي في التأكيد وليس رجل عقيدة . واذا ماتصفحنا اعماله النقدية نجده رجلا يستحسن ويدين باسم قيم مطلقةبنظره ، اي تماما على طرفي نقيض مع‌الاسلوب النقدي الحقيقي : نعم ، لدى طه حسين وحتى في اعماق اسلوبه الكتابي نوع من الازدواج يذدله كليا من ناحية الاسلوب لا من ناحية المحتوى . فهو خليط من العقائد ومن النقد . هل اقول من النقد ، أم من عداء عقائدي للعقائدية ؟

فكتابه « الشعر الجاهلي » انما هو عقائدي ضد العقائدية ، لا اسلوب نقدي ضد التقليد . ولم يكن الرافعي بنقده هذا الكتاب ، اكثر عقائدية من طه حسين في انكاره الوجود على امرؤ القيس ، اذ انه في نفس تلك الحقبة انكر الصراع الهوميري في اوروبا وجود هوميروس .

سنحت لي فرصة رؤية طه حسين طويلا بعد ذلك . وسألته عما اذا كان موقفه قد تغير ، وما هو موقفه الحالي ازاء امرؤ القيس ؟ فاجابني بصوته الاجش : هو .. هو . ولم يزل صوته عالقا في اذني .

كان رجلا ذا ضغائن طويلة المدى ، كضغائن الاكليريكيين . ربما كان بذلك وفياً لهؤلاء المشايخ الذين انتقدهم كثيرا في الازهر . مع ذلك ، فان هذا الرجل يحمل في نفسه عكس مواقفه او اذا شئتم نقيضها . واذا ما اردنا البدء بالتكلم عنه ، نجعله بكل رضى «

الكاتب الفذ ، الرجل الناجح الذي قلد عدداً من الاوسمة منها وسام « ضابط في جوقة الشرف » ، ووسام « كوماندور من رتبة النيل » واخيرا عشية وفاته وساما من الامم المتحدة ، واذا لم يمنح جائزة نوبل مع الاسف ، فذلك بسبب تواطؤات لا تخفى عليكم .

وهاكم ما كتب :

« انني امقت شخصي بشدة ، امقت معها الحياة ، لا ارى في كل شيء سوى السوء، انني احزن من كل شيء وازدري كل شيء ، يعتريني هذا الشعور حالما اطيل وحدتي مع نفسي كما كانت الحال في هذه السنة اثناء تلك الاجازة ، ذلك الاصطياف المشهور الذي كرهت نفسي خلاله » .

نجد هنا لهجة رفض عنيف ، لهجة حزن ، كنت انعتها بباسكالية لو كان لدى طه حسين فكر ميتافيزيقي ..

يتجلى وجهه الايجابي في الثقة بنفسه وبقيمته ، فهو يقارن نفسه بشواطىء النيل الرطبة الى درجة انها حين يضغط عليها تنبع منها الماء .

كانت عصبيته في اقصى شدتها وبمجرد معاكسة بسيطة ، يعتريه الاغماء وينطوي على الصمت .

هذا الرجل الذي نجح في الحوار الدولي يعاني من ضرارته ومن مجتمعه . فضرارته لها عودة الى الماضي ومنذ يفاعته يعاني من عبء التقاليد .

فيما بعد يأتي انهيار النموذج الفرنسي ، الانتفاضات الاخيرة للامبريالية المستحضرة، فالبرجوازية المتسنمة لزمام الحكم المتمتعة بامتيازات المستعمر تشهد انهيار مصر كما ارادها هذا المستعمر . توقع طه حسين هذ الانهيار وحين اتصل بالضباط الاحرار ، جاء انهياره هو .

بذل جهدا لتطوير النظام فكريا ، ولكن دون جدوى ، فاعادته خيبة امله الى الاسلام. وفي عام ١٩٤٥ ، تطور لديه تامل واندفاع خلقي وطوباوي وحينئذ يجد في الاسلام منتقص لهـا .

وفي عام ١٩٤٥ ، تطور لديه تامل واندفاع خلقي وطوباوي وحينئذ يجد في الاسلام أهمية ايجابية تزداد باضطراد الى أن تبلغ المجاهرة بالايمان به .

نلاحظ ان ٩٥٪ من استشهاداته ماخوذة من القسم الاول من القرآن وهي تتعلق بالعرقية الجماعية ولا يمت اي منها بصلة لامور الاخرة . فطـه حسين يقصد الاخلاق المدنية اكثر من التاثير الميتافيزيقي ، انه متجه نحو التاريخ .

بماذا لبى طه حسين حاجات مجتمعه ؟

كان المجتمع بحاجة الى الربط بين العصرنة وبين الاصالة . استطاع طـه حسين احياء القديم لا تهديمه وقد نجح كليا في مهمته هذه .

وقد نجح في الجمع بين الشرق وبين الغرب ، بصورة مذهلة . وقد اخذ عليه الاسلوب المكثف وكان مقصودا لتغطية القطيعة مع التقاليد .

ومن ماثره انه سعى للتوفيق بين تاهيل الصفوة وبين تثقيف الجماهير عن طريق التعليم المجاني .

اخذ عليه انه لا يفكر الا « بالتثقيف والثقافة » .

واذا ما قارنا طه حسين بالدكتور جميل صليبا او بالدكتور عبد الله عبد الدائم نرى ان رسالته لم يجر تجاوزها بعد . لقد نسج على منوال الفرنسيين اكثر مما ينبغي ؛ وقد انقضى زمن المذهب الوضعي . اما اسلوبه فهو خليط من اناتول فرانس وبيغي ، ونماذجهما غدت قديمة .

هل هو ذو نزعة انسانية بورجوازية ؟

نعم ، ولكن ضمن معايير بورجوازية خلاقة . انه بالنسبة للاجيال الحالية ، مرحلة في تطور الشرق . فهو يمثل عقلانيـة العالم العربي ، ويمثل ثورة الاعماق (الرجـال والبلاد والقارات) .

لقد اعتمد طه حسين على اتجاه وحيد الطرف نحو الغرب .

هنالك ماينبعث من اعماق الشعب وليس هذا بالشعبيـة : وفي العربـي هنالك بشائر نهضة حقيقية ، في الشعر والمسرح وغيرهما ...

كل ذلك يناقض رسالة طه حسين ، بيد انه لم يكن ذلك لولاه .

يستحق طه حسين مقاما عاليا ، فقد ربط كما سبق ان قلت بين الشرق والغرب .

أعمال

٢
سامي الدروبي
في ميدان علم النفس

عبد الكريم زهور عدي

يقول سامي الدروبي في مقدمة كتابه « علم الطباع » (١) : « ولقد ظل علم النفس مدة طويلة لا ينظر إلى الأفراد من ناحية الفروق التي تميز بينهم ، بل من ناحية العناصر المشتركة التي تجمعهم : ظل علم النفس مدة طويلة يدرس « الإنسان » بوجه عام ، محاولا أن يستخرج القوانين العامة التي تنطبق على جميع أفراد البشر . .

والحق أن الإنسان الذي يدرسه علم النفس العام ويتحدث عنه ليس إلا وسيطاً . وهذا الإنسان الوسطي يمكن أن لا يوجد في الواقع أبداً . . .

ثم إن هذا الإنسان الوسطي هو على وجه العموم تجريد ، لأنه يرد إلى عدد من الخصائص العامة . والواقع أن البشر الذين يعيشون يملكون عدا هذه الخصائص العامة كثيراً جداً من صفات الطبع . وهب هذه الخصائص العامة تنطبق على جميع أفراد البشر ، فإن تخصصها في الطبائع الفردية التي لا نهاية لتنوعها تمنعنا من أن نوحد بين ذلك الإنسان العام المجرد وبين أنفسنا ، أو بينه وبين أولئك الذين نعيش بين ظهرانيهم . فإذا أردنا أن نصف أنفسنا وأن نصف هؤلاء الناس بما نحن به وبما هم به كنا في حاجة إلى تصورات غير التصورات التي نستعملها في فهم الإنسان بوجه عام ، كنا في حاجة إلى تصورات ان كانت عامة هي

اعتذار

تعتذر « المعرفة » عما وقع من اخطاء مطبعية في مقال « اعمال سامي الدروبي في ميدان علم النفس » . وفيما يلي قائمة بتصحيحات الاخطاء الهامة ، التي نرجو أن يبدأ بتصحيحها قبل القراءة :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦٢	تحت لوحة العنوان مباشرة		(٢)
	في منتصف السطر		علم النفس الفرقي
٦٣	١٢	وسطيا	وسطياً
٦٤	٨	قوانينها وحقائقها	قوانينهما وحقائقهما
٦٤	١٠	تطبق	تنطبق
٦٤	١٦	وأخ	او أخ وأخ
٦٤	٢٤	الخير	الخبرة
٦٤	السطر الاخير	صوراً	صور
٦٥	١	للذكاء	للذكاء العام
٦٨	٢١	وذلك	ولذلك
٧٢	٥	هو هذا	هذا هو
٧٣	١٥	المتحصلة	المتحصلة
٧٣	٢٣	بالرائد	بالرائز
٧٣	٢٤	برز	ربز
٧٥	١	شمن الحدود	ضمن بعض الحدود
٧٥	١٢	فوجد	فوجدنا
٧٥	٢١	$ت = ١ - \frac{٦ \text{ مجموع } ف^{٢}}{ع(ع^{٢} - ١)}$	$ت = ١ - \frac{٦ \text{ مجموع } ف^{٢}}{ع(ع^{٢} - ١)}$
٧٥	٢٥	والعلامة	والعلاقة
٧٩	٢	تمتحن	يمتحن
٧٩	٢٠	تعوده	تقوده

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٨٠	٢٣	مختلفة	مختلطة
٨٠	السطر الاخير	لوقنفلد	لوقنفلد
٨١	١١	دلاليا	ولاديا
٨٣	١٠	وكمية الدم	وكمية سكر الدم
٨٥	٢	لامعنى	لامعنى له
٨٧	٣	موروثات	مورثات
٨٩	١٤	يكفي	لكفي
٩١	١٤	أما	أو
٩١	١٤	ومنهنا	وهنا
٩٢	٤	أطلعت	أطلت
٩٢	٨	مشير	مشير
٩٣	٣	ترستون	ثرمستون
٩٣	٨	ص ١٢	ص ٢١٢
٩٣	١٢	٣٢٦٨	٢٦٨

الأخرى دون شك ، فإن مفهومها أغنى كثيراً ، وأنها أكثر انطباقاً على التجربة الحية التي يجب أن تمثلها . وهذه التصورات الأقرب إلى العيانية هي ما تمدنا به دراسة للأفراد تتناول الفروق التي بينهم ، وهذه الدراسة هي ما يسمى بعلم النفس الفرقي ، فإذا كان علم النفس الفرقي يدرس اختلاف الطباع سمي بعلم الطباع ، وإذا انتهى علم الطباع إلى تصنيف الأفراد في نماذج سمي بعلم النماذج » .

والحقيقة ، ان علم النفس الفرقي إذا كان موضوعه (٢) الفروق في السلوك بين الأفراد وبين الجماعات ، فهدفه ، كما هو هدف علم النفس العام وعلم النفس التجريبي ، فهم السلوك ، والقوانين والحقائق التي يتوصل إليها عامة كما هي قوانينها وحقائقها ، ولكن « نوعية العموم » تختلف . فعلم النفس العام وعلم النفس التجريبي يدرسان عينات تمثل الجنس البشري ، « الإنسان العام » كما يقول سامي ، ولذلك كانت قوانينها وحقائقها تطبق على كل إنسان ، فقانون العتبة الفرقية ومنحنيا التعلم والنسيان ، مثلا ، صحيحة بالنسبة لكل فرد من أفراد البشر . أما علم النفس الفرقي فيدرس عينات تمثل الجماعة الإنسانية عامة أو أي جماعات إنسانية طبيعية ، ولذلك كانت قوانينه وحقائقه « إحصائية » ، لا تنطبق على كل فرد أو كل حالة خاصة ولكنها تنطبق على الجماعة الإنسانية المعنية ، فقانون كقانون توزع الفروق الفردية ينطبق على الجماعة الإنسانية في عمومها ، ومعاملات الارتباط في التشابه العائلي ليست صحيحة بالنسبة لكل أب وابن وأخ ولكنها صحيحة بالنسبة للآباء والأبناء والإخوة عموماً . فإذا انتقلنا إلى ميدان علم النفس التطبيقي ، أفادت قوانين علم النفس العام وعلم النفس التجريبي وحقائقها في استخراج القواعد ذات التطبيق العام ، فنظرية الغشتلت في الإدراك أفادت في وضع « الطريقة الجملية » في التربية . أما قوانين علم النفس الفرقي وحقائقه ، فتفيد في وضع القواعد ذات التطبيق الفردي أو الخاص ، كما أفادت مختلف روائز الذكاء ونظرية العوامل في التوجيه المهني والاختيار المهني .

وعلم النفس الفرقي هذا لم يلق القبول لدى علماء النفس الألمان . فنصيب ألمانيا ، الموطن الأصلي لعلم النفس التجريبي ، في نشأة هذا الفرع من علم النفس نصيب ضعيف ، على الرغم من نظرية ابنغهاوس (٣) القائلة ان الذكاء هو المقدرة على ربط أجزاء الخبر وروائزه الناجح « رائز التكميل » الذي وضعه (١٨٩٧) ليكون الوسيلة الفنية لقياس هذه المقدرة والذي ما زال صورته الأصلية أو صوراً معدلة قليلا جزءاً أساسياً في الكثير من بطاريات الروائز

الحديثة للذكاء ؛ وعلى الرغم من أن هذا الفرع من علم النفس يدين باسمه للعالم الألماني ل. شتيرن(٤) حين أصدر كتاب « في سيكولوجيا الفروق الفردية » (١٩٠٠) .

أما « بلد المنشأ » بالنسبة لعلم النفس الفرقي فهو انجلترا ، بلد ش. داروين وكتابه « أصل الأنواع » (١٨٥٩) ، ومنها نقل إلى أمريكا .

فقد تولى تطبيق نظرية التطور على الجنس البشري ، بعد داروين وسبنسر ، قريب لداروين هو ف. غالتون (١٨٢٢ – ١٩١١) . وغالتون (٥) (كما وصفه فلوغل) عبقرية ذات طبيعة هائمة ، تجتذبه دائماً مشكلات جديدة ، يتناولها بجرأة وأصالة ، ولكنه لعدم مثابرته يترك فيها الكثير ليتمه الآخرون . وهذا ما يخالف بينه وبين فونت ؛ ولولاه لصح فيه رأي بيرسون تماماً : إن غالتون لا يقل أبداً عن فونت من حيث أنه مؤسس لمنهج جديد في علم النفس .

ومن بين المشكلات الكثيرة التي اجتذبته ، ظلت مشكلة الوراثة أكثر ما اهتم به . وقد حاول عن طريق تطبيق المنهج المعروف الآن « بتاريخ العائلة » أن يوضح توريث المقدرات الخاصة . ووضع لمعرفة درجة التشابه بين أفراد العائلة الواحدة أو الأفراد الأباعد كثيراً من الروائز والمقاييس . ورغم أن العوامل البيولوجية كانت في أيامه في مركز الاهتمام ، فهو لم يغفل تماماً أثر البيئة ، وحاول أن يميز بين أثر الوراثة وأثر البيئة عن طريق « دراسة التوائم » . ولقياس التمييز الحسي والمقدرات الحركية وغيرها من العمليات البسيطة أسس « مخبره الانتروبومتري » في متحف كنسنغتون في لندن (١٨٨٢) ، ونتيجة لاقتراحاته ظهرت مجلة « بيومتريكا » (١٩٠١) ، وأنشيء مخبر الوراثة في جامعة لندن (١٩٠٤) .

والواقع أن غالتون كان يرجو أن يصل إلى تقدير المستوى العقلي للمفحوص عن طريق قياس العمليات الحسية . ففي كتابه « بحوث في الملكة الإنسانية » يقول : « إن المعلومات الوحيدة التي تصلنا عن الحوادث الخارجية . . تمر خلال ممرات حواسنا ، وكلما زاد إدراك حواسنا للفروق اتسع المجال الذي يظهر فيه حكمنا وذكاؤنا » .

فغالتون هو الأب الحقيقي للروائز العقلية ولكل ما نتج عنها من تطبيق عملي على مشكلات النقص والقابليات والتوجيه المهني والاختيار والتحليل الإحصائي واكتشاف العوامل بطريقة الترابط . وقد بدأ غالتون نفسه دراسة الارتباط بين السمات العقلية ، وتابعت هذا العمل

سلسلة من الباحثين اللامعين : بيرسون ، براون ، بيرت ، تومسون ، سبيرمان « صاحب مدرسة التحليل العاملي » (٦) ، وكلهم من الإنجليز . ولولا أعمال بينه – كما يقول فلوغل – لقلنا ان أصول هذا الفرع من علم النفس كلها تقريباً انجليزية وأمريكية .

فقد قادت أ. بينه (٧) (١٨٥٧ – ١٩١١) . المستثنى في حكم فلوغل ، دراساته في علم النفس التجريبي إلى الفروق الفردية . فقد أسس بينه بالاشتراك مع بونيس أول مخبر سيكولوجي في فرنسا ، « مخبر علم النفس الفيزيولوجي » (١٨٨٩) ، وأول مجلة سيكولوجية فيها ، « السنة السيكولوجية » (١٨٩٤) . وكان يأخذ على علم النفس التجريبي الألماني الجو الاصطناعي الذي تجري فيه التجارب وتحليل العمليات العقلية المعقدة إلى عمليات حسية حركية والاقتصار على دراسة هذه العمليات البسيطة . ونقد منهج ابنغهاوس في دراسته للذاكرة باستخدام المقاطع غير ذات المعنى ، وكان هو يفضل استخدام الأفكار . وتوضح هذا الاتجاه عند بينه في مقال اشترك فيه مع ف. هنري ، ونشره في «السنة السيكولوجية» (١٨٩٥) بعنوان « علم النفس الفردي » . وقاده هذا الاتجاه إلى دراسة العمليات النفسية في ظروفها الطبيعية ، في المدارس أو عند كبار الحاسبين ولاعبي الشطرنج . . .

وعلى هذه الصورة درس (حوالي ١٩٠٠) عملية التفكير بالتجريب على ابنتيه . وأهمية هذا العمل ترجع إلى اتصاله بسيكولوجية التفكير من ناحية ، وإلى أنه ساق بينه إلى الاهتمام بالفروق الفردية . فقد كشفت الفتاتان عن اختلاف واضح في الطبع وفي طرق التفكير ، ووصف بينه بدقة الكيفية التي بدأ فيها هذا الاختلاف . وقد نشر بينه دراسته هذه في كتابه « الدراسة التجريبية للذكاء » (١٩٠٣) . وبعد سنة كلفه وزير التعليم العام أن يشترك في لجنة لدراسة طرق معاملة الأطفال المتخلفين . وكانت احدى المشكلات الهامة التي واجهت اللجنة إيجاد الوسائل للتمييز بين نقص القدرة وبين الكسل أو نقص الاهتمام . وقد ابتكر بينه مع سيمون سلاسل من الروائز المتدرجة في صعوبتها . ونشر سلم « بينه – سيمون » لأول مرة في « السنة السيكولوجية » (١٩٠٥) . وفي سنة (١٩٠٨) ظهرت أول مراجعة له من قبل بينه ، حيث جمعت الأسئلة في مستويات للأعمار وأدخل مفهوم « العمر العقلي » . ثم روجع سنة (١٩١١) ، السنة التي توفي فيها بينه . ولقيت روائز بينه نجاحاً عظيماً ، فترجمت وروجعت مراراً كثيرة ، وأعدت للاستخدام في بلدان مختلفة .

ومضى على أثر بينه في فرنسا مجموعة من العلماء نخص بالذكر منهم : أ. تولوز ، ج. فونتيني ، هـ. بيرون .

يقول فلوغل (٨) : « . . . ففيما عدا غالتون وبينه وابنغهاوس ، فإن أمريكا تعد الموطن الحقيقي للروائز العقلية ، التي كانت النتاج الطبيعي لزيادة الاهتمام بالفروق الفردية التي تميز علم النفس الأمريـكي » .

وكاتل (٩) هو أول من استعمل مصطلح « رائز عقلي » في مقال له بعنوان « المقاييس والروائز العقلية » (١٨٩٠) . لقد أبدى كاتل وهو في مخبر فونت ميولا مبكرة لدراسة الفروق الفردية ، ونشر بحوثه الأولى حول هذا الموضوع في مجلة فونت « الدراسات الفلسفية » . ثم أتيح له ، وكان محاضراً في جامعة كمبردج (١٨٨٨) ، الاتصال بغالتون . فجمع في نفسه بين كلا اتجاهي فونت وغالتون . وكان لهذا الجمع تأثيره الكبير على أعمال كاتل وعلى علم النفس الأمريكي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين .

فما يميز الروائز الأمريكية المبكرة أنها نشأت في المخابر النفسية واصطبغت بطبيعة علم النفس التجريبي في ذلك الحين ، فانحصرت في حدود العمليات الحسية والإدراكية والحركية الأكثر بساطة ، والتي كان القياس في المخبر بالنسبة لها أكثر نجاحاً ، وقد وضع كاتل نفسه (١٨٩٦) سلسلة من الاختبارات طبقت سنوات عديدة على الطلبة المستجدين وطلبة السنوات العليا في جامعة كولومبيا . وتحتوي هذه السلسلة على اختبارات من نوع : قوة القبض ، سرعة حركة الذراع ، العتبة الحسية لنقطتين على ظهر اليد ، زمن الرجع للصوت الخ . . ولم تكن سلاسل الاختبارات التي وضعها مونستربرغ وجاسترو وجيلبرت تختلف عن سلسلة كاتل هذه من حيث مستوى العمليات التي تقيسها . ولكن هذه الروائز أثبتت عدم جدواها . وقد نشر ويسلر (١٩٠١) نتائج تحليله الترابطي للبيانات التي جمعت في مخبر كاتل ، ووضحت هذه الترابطات عدم صلاحية مثل هذه الاختبارات البسيطة .

ذلك بينما أثبت أسلوب بينه (وهو إلى حد ما أسلوب ابنغهاوس) الذي وجد نفسه ، حين زجها في مواقف من الحياة العادية ، يعالج منذ البداية العمليات العقلية العليا – أثبت هذا الأسلوب أنه الأكثر جدوى – . وفي الحقيقة ، أن الروائز لم تحقق أعظم نجاح لها إلا في هذا المجال بالذات الذي لم تشق الأساليب المخبرية طريقها فيه إلا ببطء وصعوبة . ولذلك سرعان ما أقبل علماء النفس (وخاصة في أمريكا) على الروائز القديمة يطبقونها أو يصممون روائز جديدة . وسرعان ما أصبح القياس العقلي أكثر فروع علم النفس شهرة ، وأصبحت أهمية ذلك التطور الجديد في دراسة الفروق الفردية أكثر وضوحاً .

وهنا يجدر بنا أن نقلب الورقة لنقرأ المكتوب على الصفحة الثانية ، يجدر بنا ، بعد هذا العرض الخاطف لعلم النفس الفرقي في نشوئه في العالم الرأسمالي وموقف هذا العالم منه ، أن نعرض للموقف من علم النفس الفرقي والروائز النفسية في العالم الآخر الاشتراكي ، في الاتحاد السوفياتي :

إن ثورة اكتوبر (١٠) لم تتنكر مباشرة للنظريات السيكولوجية السائدة ، ولكنها من خلال الصراع الايديولوجي الداخلي ، كانت تتقدم نحو وضع نظرية موحدة لعلم النفس مشتقة من المادية الجدلية . ولذلك حين عقد المؤتمر الدولي السابع لعلم النفس التقني في موسكو (١٩٣١) ، أعجب العلماء المشتركون في المؤتمر بالتقدم الكبير في تطبيق الروائز النفسية ، وخاصة في ميدان الاختيار المهني. فمثلا كانت مصلحة « الاختيار المهني للسكك الحديدية » تضم مخبراً مركزياً يعمل فيه ثمانون من الأطباء وعلماء النفس والإحصائيين والمستخدمين ، وعشرين مخبراً ملحقاً ، وعربة مخبر نقال . ولكنهم سمعوا أيضاً هلرشتين يتحدث عن ضرورة الاعتماد على المبادىء النظرية للمادية الجدلية التي تجلب إذا طبقت على أي ميدان من ميادين المعرفة لا الوضوح المنظم فيما يتعلق بالمبادىء الأساسية فقط ولا المعالجة الصحيحة للموضوع المدروس فقط بل تبعث أيضاً الثورة في نظرتنا المستقبلة إلى العلم وتساعدنا أيضاً على الانتقال من المعرفة الى العمل ومن الدراسة الى التغيير . كما استمعوا الى انتقادات قاسية توجه الى الروائز النفسية التي «كيفت وفقاً لتلاميذ من بيئة برجوازية » (لفيتوف) ، والتي « تعد ثابتة خالدة صفات فردية هي وليدة البيئة وبالتالي قابلة للتغيير » (ماندريكا) . ومازالت الانتقادات تتزايد الى أن صدرعن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي قرار بإدانة علم الطفل وإلغاء دراسته — وكان علماء الطفل يعتمدون خاصة على الروائز في اختياراتهم للأطفال والفتيان ويعدون الفروق الملحوظة قليلة القابلية للتغيير — : « ان علم الأطفال البرجوازي ، العلم المناقض للعلم ، يهدف الى حماية الطبقة الحاكمة ؛ وذلك . . فهو يعمل على إثبات وجود عبقريات خاصة ، وحقوق خاصة تبرر وجود طبقات مستغلة » (١٩٣٦) .

وكان إ. بافلوف (١٨٤٩–١٩٣٦) أثناء ذلك يتابع دراساته للفاعليات العصبية العليا التي ابتدأها منذ أوائل القرن حين اكتشف المنعكس الشرطي . وكانت دراساته هذه تحظى بعناية الحكومة السوفياتية ، وقد انفقت عليها وعلى المخابر والمنشآت التي طلبها بسخاء . ولكن اهتمام علماء النفس السوفيات بهذه الدراسات لم يتأكد إلا بعد الحرب العالمية الثانية ومشاهداتهم

وتجاربهم الواسعة على مصابي الحرب . وبدا هذا الاهتمام واضحاً في المؤتمر المشترك بين أكاديمية العلوم وأكاديمية العلوم الطبية (١٩٥٠) . وكان الغرض من هذا المؤتمر فهم مغازي أعمال بافلوف وكيفية متابعتها . فقدم اثنان من تلاميذ بافلوف (بايكوف ، ايفان – سمولنسكي) البحثين الرئيسيين ، وانتقدت في جلسات المؤتمر مؤسسات البحث السيكولوجي لتقصيرها في تطوير دراسات فيزيولوجيا الفاعليات العصبية العليا وتقصيرها في تفهم الدور الأساسي للنظرية البافلوفية في هذا الميدان والميادين المجاورة ، كميادين البيولوجيا والطب والطب النفسي والسيكولوجيا .

وقد لخص إيفانوف – سمولنسكي آراء بافلوف على النحو التالي : الارتباط غير الشرطي ارتباط ثابت نسبياً وموروث ، وهو ارتباط بين العضوية وبيئتها تكون أثناء نمو النوع ، أما الارتباط الشرطي فارتباط مؤقت يمكن أن يطرأ عليه التغير ، وقد حصل عليه الفرد أثناء نموه الفردي ، ولكن الارتباطات الفردية إذا كررت على مدى أجيال كثيرة يمكن أن تصبح ارتباطات وراثية غير شرطية .

ويتبين من هذا التلخيص المغزى المحير لنظرية بافلوف . فهي من جهة تؤكد قيمة التربية والتدريب ، ولكنها من جهة أخرى ترى أن التربية والتدريب لا تثبت آثارهما إلا إذا توبعا خلال أجيال كثيرة ، ذلك بينما هناك فروق فردية وراثية ثابتة أو شبه ثابتة موجودة ومستقرة . حتى إن بافلوف يقول بنماذج أربعة في الطباع تشبه النماذج التي قال بها الأقدمون : القوي – المتزن – الجامد ، القوي – المتزن – المرن ، القوي – اللامتزن ، الضعيف .

وتظهر هذه الحيرة في أقوال علماء النفس السوفيات . ففي مؤتمر علم النفس الذي انعقد في مونتريال (١٩٥٤) ، نجد ليونتييف يؤكد أن « الصفات النفسية .. ليست فطرية ، بل تتكون دائماً خلال نمو الإنسان وتربيته » ، بينما نجد تبلوف يعترف بقيمة الصفات الفردية التي هي « صفات مستقرة ويمكن أن تسمح بالتمييز بين فرد وآخر » . كما نجد المجلة السوفياتية « مسائل علم النفس » تنشر مقالا بعنوان « المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي ومشكلات علم النفس » (١٩٥٦) ينطوي على إشارات إلى اهتمام جديد بدراسة الفروق الفردية وتطبيقاتها في المجالات المهنية . إلا أنه لا يبدو حتى الآن أن هذه الفروق تستخدم للتنبؤ بنجاح الأفراد وما زالت المنزلة العليا التي احتلتها التربية في العقد الرابع ثابتة الأركان . فمعهد البحث السيكولوجي المركزي في موسكو ، مثلا ، مازال جزءاً من أكاديمية العلوم التربوية ،

والنقود القاسية التي تثور في ميدان علم النفس بين الحين والآخر تتجه إلى تنبيه علماء النفس إلى الصلة الوثيقة التي تربط بين علم النفس والتربية وبين علم النفس والتدريب .

وبعد . لم يكن فيما تلقاه سامي من دروس في علم النفس في دراسته الثانوية وفي دار المعلمين ما يوجهه إلى علم النفس الفرقي . ففي دار المعلمين نفسها لم يستمع طلاب ذلك العهد حتى إلى دراسة عن الذكاء ، وكل ما كان يقدم إليهم هو علم النفس العام التقليدي ذاته وقد ألحق كل فصل من فصوله بنصائح ومواعظ من نوع : كيف ننمي عند الطفل القدرة على التمييز بين الألوان ، كيف نغرس فيهم العادات الحسنة ، كيف نقوي انتاجهم ، الخ ... وحتى دراسته الجامعية كان نصيبها في هذا التوجيه محدوداً . ان من يرجع إلى كتاب يوسف مراد « مبادىء علم النفس العام » يجد في فصول الذكاء والارادة والشخصية (١١) وقفات وان تكن قصيرة لكن ما فيها من دقة واحكام وتمكن قد يستثير عند الطالب النبيه الاهتمام بعلم النفس الفرقي . ولكن « مبادىء علم النفس العام » ليس صورة مطابقة لدروس الدكتور مراد التي استمع إليها سامي وزملاء سامي في قاعة الدرس (ولم يكن كتاب « المبادىء » قد ظهر بعد) ، ومثل تلك الوقفات في هذه الدروس كانت قليلة وسريعة .

إن توفر سامي على تدريس علم النفس في الجامعة وما يقتضيه من تقري جنبات هذا العلم وارتياد ميادينه هو ، على ما يظهر ، الذي أفضى به ، خاصة ، إلى ميدان علم النفس الفرقي . وبالفعل بدأت تباشير اهتمامه بهذا الفرع من علم النفس تظهر في سنة (١٩٤٩) بعيد بداية تدريسه في الجامعة . قد نعد ماورد في كتاب « علم النفس ونتائجه التربوية » عن « الذكاء وقياسه » و « الطبع والشخصية » و « تطبيقات علم النفس » (١٢) تباشير ، ولكنها تباشير خافتة باهتة ، وأقوى منها وأوضح النص المترجم ، « نماذج الشخصيات » لشبرانغر (١٣) الذي نشره في مجلة « المعلم العربي » ، ضمن سلسلة « نصوص تربوية مختارة » .

و إ. شبرانغر (الاستاذ في جامعة برلين) ، يقول عنه ودورث إنه ممثل بارز لسيكولوجيا الفهم في مقابل سيكولوجيا التفسير . فأن « نفهم » الشيء يعني أن نمسك « بمعناه » ، ومعناه إنما يأتي من مساهمته في قيمة « كل » أكبر . فلكي نفهم فرداً علينا أن لا نخرجه عما يحيط به ، بل أن نراه في علاقاته الاجتماعية وان نرى في حاضره ما ضيه . وقد نشر شبرانغر سنة (١٩١٤) كتابه « أشكال الحياة » . وفي هذا الكتاب تصنيف للشخصيات في نماذج ستة ،هي : (١) الإنسان النظري ، وهو بطبيعته إنسان فكري لايحركه إلاهوى واحد هو هوى المعرفة ،

والعلم عنده أرقى الميادين وأسماها ، وهو يعيش في عالم من العموميات : فالموضوعية والعمومية والنظام العقلي ذلك ما يملك لبه . (٢) الإنسان الاقتصادي ، وهو الذي يرى أول ما يرى في جميع ظروف الحياة القيمة النفعية ، فكل شيء يبدو له وسيلة للبقاء والكفاح في سبيل الحياة والاغتناء . (٣) الإنسان الفني ، ويمكن تعريفه بأنه يحول كل مشاعره وتأثراته إلى تعابير ، وهو ينظر إلى كل شيء من ناحية قيمته الفنية ، فالحياة في نظره أثر فني .(٤) الإنسان الاجتماعي وهو الذي يسيطر عليه الميل إلى التوحد مع الآخرين ، فالتعاطف والتعاون والتشارك والمحبة هي القيم العليا في نظره . (٥) إنسان القوة (ويدعوه سامي في كتاب « علم الطباع » الإنسان السياسي) ، ويتميز بميله إلى توكيد ذاته وتوسيعها وحاجته إلى حياة قوية عنيفة ، فالقوة روح حياته الفردية وحياته الاجتماعية ، وهي القيمة الحيوية العليا ، وإرادة الحكم هي العامل الأساسي في حياته . (٦) الإنسان الديني ، وهو الإنسان الذي ينظر إلى الحياة من خلال الله ، ويعمل ويعيش في الله ، أن الله مركز حياته ، وسائر القيم الحياتية عنده ليست إلا وسائل بالنسبة للقيمة العليا ، القيمة الدينية . هذا التصنيف هو الذي ترجمه سامي (عن الترجمة الفرنسية) .

كانت هذه تباشير (١٣) ولم يتأكد اتجاه سامي إلى علم النفس الفرقي ، كاتجاهه إلى علم النفس التجريبي ، إلا أثناء رحلته الدراسية إلى فرنسا . ففي سنة (١٩٥٢) ، وكان بعد مازال في فرنسا ، نشر ترجمته لكتاب « سيكولوجية المرأة » لهيمانس . وبعد عودته ظهر كتاب « الموجز » (١٩٥٥) وفيه فصلان جيدان عن الذكاء والشخصية ، كما أخذ ينشر عروضاً وتلخيصات لنظريات كرتشمر والآخرين يقش وشلدن وكورمان في نماذج الطباع ، في « مجلة كلية التربية » (١٩٥٥ — ١٩٥٦) .

ويظهر واضحاً من دراسة كتابات سامي في علم النفس ، أن علم الطباع ، من علم النفس الفرقي ، هو الذي استأثر خاصة باهتمامه . بل يبدو لي أن علم الطباع هو الذي اجتذب سامي إلى علم النفس الفرقي . يقول لوسين (١٤) : « ونحن نرى ... أن علم الطباع يستطيع أن يجمع بين وسائل العلم الدقيقة كالقياس والحساب ، وبين الحدس الأدبي الذي لايمكننا بدونه أن نصل إلى وحدة الطبع ... إذا كان العلم هو معرفة المادة ، وكانت الآداب هي معرفة الروح ، وكان الطبع واقعاً على الحدود بين المادة والروح ، فعلى العلم والأدب ان يتعانقا إذن في علم الطباع ، يأتي الأول بالتنظيم ويأتي الثاني بالتجربة الحية » . ولا شيء يحلو لسامي مثلما يحلو له هذا الموقع على الحدود بين العلم والأدب . إن الأمكنة التي يظللها أكثر من ظل هي التي يطيب لسامي

القرار فيها . إن مزاجه يدفعه إلى مثل هذه المواقع . إذ فيه يلتقي العالم والأديب ، وقد يغلب عليه الأديب ، وقلما تغلب العالم . وأكاد أقول : إن واجب المهنة وشدة الشعور بمسؤولية الطلاب هما ما دفع سامي إلى الانكباب على علم النفس الفرقي وخاصة على علم النفس التجريبي ، أما ما يلقى منه هوى ورضى فهي دراسات من نوع دراسة النماذج الإنسانية وعلم النفس الفني وعلم النفس الديني . ومزاج سامي هو هذا الذي حببه برغسون وغوبو ودستويفسكي ...

فإذا نحن راعينا في استعراضنا لكتابات سامي في علم النفس الفرقي درجة اهتمامه ، وربما تاريخ اهتمامه ، وجب علينا أن نبدأ بعلم الطباع الذي يكون كتاب « علم الطباع » محوره المركزي . وهناك طريق ثانية يمكن أن نسلكها وهي أن نعرض كتاباته في هذا الميدان تبعاً لتاريخ نشرها ، ولكنها ستكون طريقاً متعرجة كثيراً . ونحن نفضل طريقاً ثالثة هي الطريق المنطقية ، بأن نعرض أولاً كتابات سامي التي تناولت علم النفس الفرقي بصورة عامة ثم نقفي عليها بكتاباته في علم الطباع ، الذي هو فرع من هذا العلم .

« الدروس »

– عالج سامي علم النفس الفرقي معالجة عامة في « الموجز » (١٩٥٤) ، في فصلي (١٥) « الذكاء » و « الشخصية » ، وفي « الدروس » (١٩٦٢) ، في فصوله كلها ماعدا الفصل الأول الذي هو ، كما ذكرنا من قبل ، مقدمة عامة في هدف علم النفس ومناهجه . ولا يختلف ماورد في « الموجز » عما ورد في « الدروس » إلا في الايجاز والتفصيل وإيراد معلومات إضافية ؛ أما الاتجاه وطريقة المعالجة فهما هما لم يختلفا . وهذا يؤكد مرة أخرى أن موقف سامي في ميدان علم النفس ، إن الفرقي أو التجريبي ، أصبح ثابتاً ونهائياً بعد رحلته الدراسية إلى فرنسا . كما يسمح لنا أن نجد في عرض « الدروس » كفاية وغناء عن « الموجز » .

وتتوزع موضوعات علم النفس الفرقي (١٦) ، عادة ، تحت عنوانين كبيرين : الفروق بين الأفراد ، الفروق بين الجماعات ؛ وتحت العنوان الأول ينطوي عنوانان أصغر : الذكاء ويتناول الفروق في السمات العقلية ، والشخصية ويعالج الفروق في سمات الشخصية ؛ ويسبق كل ذلك فصل تمهيدي ، أو أكثر ، يعرف فيه موضوع علم النفس الفرقي وهدفه وتحدد المفهومات الأساسية فيه . ولكننا قد لا نقع ، وخاصة في كتب علم النفس العام ، إلا على عنواني : الذكاء والشخصية . لا شك أن دراسة الفروق بين الجماعات تواجه صعوبات

ومشكلات خاصة (١٧) ، ولكن المناهج المطبقة في دراسة الفروق بين الأفراد هي نفسها المطبقة في دراسة الفروق بين الجماعات ؛ ومن هنا طي عنوان الفروق بين الجماعات والحاق مسائله موزعة (الفروق بين الجنسين ، الفروق بين العروق الخ ..) بالفروق بين الأفراد .

وسامي - وكأن في نيته (بالتأكيد ، أكاد أقول) ، حين بدأ يطبع كتابه « دروس علم النفس » ويضعه كراسات بين أيدي طلابه ، أن يؤلف كتاباً جامعاً في علم النفس العام في مستوى الطلاب الجامعيين عندنا ثم اعترضته الظروف فأوقفته عن إنفاذ نيته كاملة - وجد أن في مقدمة عامة يعرض فيها لموضوع علم النفس وهدفه ومناهجه غنية عن مقدمة أخرى يخص بها علم النفس الفرقي ، وان فيما سيرد في ثنايا دراسة مسائله كفاية ؛ وفضل أن يلحق بعض مسائل الفروق بين الجماعات بفصل « الوراثة والبيئة » ، لأن الخلاف والنقاش في هذه الفروق يدوران حول ما إذا كانت هذه الفروق ترجع إلى المكونات البيولوجية ، أي إلى الوراثة ، أو إلى التربية ومستوى الحضارة ونوعيتها الخ .. أي إلى البيئة .

عمد سامي ، في دراسته للفروق الفردية ، إلى طريقة العرض على خطوتين : الوقائع ثم التعليل . ففي الخطوة الأولى ، التي خصص لها ثلاثة فصول (الثاني والثالث والرابع) : الفروق الفردية في القابليات ، ترابط القابليات ، الشخصية ، حدد المفهومات الأساسية والمناهج وذكر كثيراً من النتائج المستحصلة . وفي الخطوة الثانية ، وقد خصها بفصلين (الخامس والسادس) : عامل الوراثة وعامل البيئة في الفروق الفردية ، تصنيفات الشخصية ، حاول أن يجد في الفروق الفردية ما يرتد إلى أثار كل من الوراثة والبيئة ، أما تصنيفات الشخصية فهي النظريات التي وضعها بعض علماء النفس لتصنيف الشخصيات في نماذج بالاعتماد خاصة على الترابط بين السمات الجسمية والسمات النفسية .

يبدأ سامي ، في الفصل الثاني ، بالتمييز بين القابلية والمقدرة ، فالكلمة الأجنبية (بالفرنسية Aptitude ، تترجم عادة بقدرة) ملتبسة وتعني المعنيين . فالمقدرة هي القدرة الحالية ، أما القابلية فهي المقدرة الممكنة . ولقياس المقدرة تصور علماء النفس أعمالا مقننة تؤدي في شروط مقننة ؛ وهذا ما يسمى بالرائز . أما القابلية فلا سبيل إلى قياسها بصورة مباشرة ، بل تقاس بقياس مقدرة حالية تسمح بالتنبؤ بمقدرة ممكنة . فإذا برز شخص وأعطي علامة (مثلا ، عدد الكلمات التي يضربها على آلة كاتبة في الدقيقة) ، فهذه العلامة لاتفيد إلا

إذا هي قورنت بعلامات أخرى . والمقارنة طريقتان : ان تقارن بعلامة مطلقة (في مثالنا ، أكبر عدد من الكلمات يضربها شخص في الدقيقة) ، أو أن تقارن بوسطي علامات عينة تمثل الناس أو فئة منهم . فقد تبين من دراسة الفروق الفردية أنها تتوزع على منحى متناظر (يشبه الجرس) ، يدل على : ١ — أن هناك مدى معيناً تقع فيه علامات المفحوصين في رائز من الروائز ، ٢ — ان العلامات المتوسطة أكثر العلامات تكراراً ، ٣ — ان العلامات يقل تكرارها كلما ابتعدت عن القمة ، ٤ — ان المنحنى متصل ليس فيه ثغرة . ولوصف توزع معين يجب قياس مركز التوزع ومدى التبعثر . وهناك طريقتان رياضيتان تفيدان في هذا القياس : الطريقة المعيارية (وهي الأكثر فائدة في المعالجة الرياضية) ، وتكون بالنسبة لتحديد مركز التوزع بتحديد الوسطي (وهو حاصل تقسيم مجموع علامات أفراد العينة على عددهم) ، وبالنسبة لقياس التبعثر بتحديد انحراف كل فرد علواً أو انخفاضاً عن الوسطي ثم بتحديد الانحراف المعياري (وهو جذر مجموع مربع الانحرافات الفردية مقسماً على عدد أفراد العينة) . والطريقة المئوية ، وتكون بالنسبة لتحديد مركز التوزع بتحديد الوسيط (وهو علامة من يكون في مركز وسط عدد الأفراد الذين فوقه يساوي عدد الأفراد الذين تحته) وتكون مرتبته المئوية ٥٠ ، ثم بتحديد نقاط ارتكاز كتحديد علامات المراتب المئوية ٢٥،٣٥،٤٥.. ٧٥،٦٥،٥٥ ..ومن ثم نستطيع أن نصف مركز الفرد باحدى هاتين الطريقتين : أما في الأولى فبتقسيم انحراف الفرد عن الوسطي زيادة أو نقصاناً (+ ، −) على الانحراف المعياري ، وأما الثانية فباعطائه المرتبة المئوية التي تقابل علامته .

ومضى إلى الذكاء فعرفه بأنه استعمال العقل ، أي المقدرات العقلية (بكل ما تعني من طرق لتحصيل المعرفة) ، في معالجة موقف أو تحقيق عمل ؛ فالذكاء يتوقف على المعرفة ولكنه استعمال للمعرفة أكثر مما هو امتلاك لها . — ثم عرج على روائز الذكاء ، فتحدث عن رائز بينه ، وعن صورته المنقحة رائز ستانفورد — بينه (تيرمان) ، وعن الروائز العملية (الأدائية) والروائز الجمعية ... وانتهى إلى أننا إذا ألقينا نظرة على بنود الرائز وتساءلنا ماذا ينبغي للفرد أن يعمله حتى ينجح فيها ، وكيف يمكن أن يخفق فيها ، كان في وسعنا أن نحصل على بعض المعلومات المتعلقة بطبيعة الذكاء الذي نقيسه : ١ — نلاحظ أن كثيراً من بنود الروائز تتطلب استعمال المعلومات التي حصلها المفحوص في خبرته السابقة ، ٢ — على أن البنود التي تقتضي تكراراً لشيء تعلمه قليلة ، ومعظمها يضع المفحوص في ظرف جديد « بعض الشيء » ، ٣ — فيمكننا أن نقول : الذكاء هو مواجهة ظروف جديدة بتطبيق

معلومات اكتسبت في خبرة سابقة . ان هذا التعريف مناسب ضمن الحدود ، ولكنه لا ينفذ نفاذاً عميقاً إلى عملية مواجهة الظروف الجديدة ، فعسى أن تلقى كيفية الاخفاق بعض الضوء على هذه المسألة . ان الاخفاق يكون بأشكال شتى : ١ – إخفاق في رؤية المسألة ، إخفاق في التسديد إلى الهدف أصلا ، ٢ – إخفاق في رؤية المسألة رؤية دقيقة ، إخفاق في التسديد المحكم ، ٣ – إخفاق المفحوص في مراجعة جوابه الأول أو في التثبت منه ، وهذا هو فقدان النقد الذاتي . فيمكن إذن أن نقول : إن السلوك الذكي هو رؤية المسألة رؤية واضحة وكاملة ، واستعمال الخبرة السابقة في حل المسألة ، وعدم الرضى بالحل دون إعادة النظر فيه للتأكد من صحته – ثم عرض للعمر العقلي ونسبة الذكاء وثبات هذه النسبة ، ووسطي ذكاء الراشد ، ونمو الذكاء وفي أي مرحلة يتوقف ، ومنحنى توزع الذكاء بين السكان وهو المنحنى الاعتدالي المعروف .

وفي الفصل الثالث (ترابط القابليات) عالج سامي منهج التلازم (أو الترابط) . وهذه خلاصة ماورد في هذا الفصل عن هذا المنهج : إذا طبقنا رائزين على عينة من الأفراد فوجد أن أفراد العينة احتفظوا بدرجاتهم نفسها في الرائزين نقول : إن بين الرائزين « تلازماً إيجابياً كاملا » . ويمكن بالمقابل أن نتصور نظرياً أن يكون ثمة « تلازم سلبي كامل » بحيث ينقلب الترتيب تماماً وكأن هناك « قانوناً للتعويض » . كما يمكن أن تتحكم الصدفة بحيث أن كل فرد في العينة يمكن أن يحصل على أي درجة في كل من الرائزين بحيث لاتقابل ولا تعويض وعندئذ يكون التلازم صفراً . وفي الواقع ، إننا لانقع على تلازم سلبي كامل ، ولاعلى تلازم ايجابي كامل ، وقد نقع على تلازم صفري أو ما يشبهه . وغالباً ما نقع على تلازم ايجابي صغير أو كبير . وقياس التلازم يعبر عنه بالرقم (+ ١) إذا كان إيجابياً كاملا ، وبالرقم (– ١) إذا كان سلبياً كاملا ، وبالرقم (٠) إذا كان خاضعاً للصدفة . وتستعمل في قياس التلازمات معادلات عديدة تستند كلها إلى مبدأ واحد ، ومنها هذه المعادلة : ت = ١ – ٦ مجموع ف٢ / ع(ع٢–١) (ت قياس التلازم ، ف الفرق بين رتبة الفرد في نتائج الرائز الأول والرائز الثاني ، مجموع ف٢ هو مجموع مربعات هذه الفروق ، ع عدد أفراد العينة) . والنتيجة المتحصلة من تطبيق منهج التلازم هي : إن القابليات مترابطة ترابطاً إيجابياً أكثر مما هي مترابطة ترابطاً سلبياً ، والعلامة في الأكثر معتدلة أكثر مما هي قوية .

وهذه النتيجة تسمح لنا بمعالجة مسألة « هل هناك ما يمكن أن ندعوه قابلية عامة ؟ » . إنها ، بداية ، تسمح لنا بدفع النظرية القائلة بأن كل عمل يعتمد على قابلية خاصة إذ لو صحت لكان

التلازم دائماً صفراً ؛ والنظرية الأخرى القائلة بأنالقابلية واحدة إذ لو صحت لكان التلازم دائماً (+ ١) . وتسمح لنا كذلك بافتراض وجود قابلية عامةوعدد كبير من القابليات الخاصة . فحين يكون الرائزان يعتمدان أكثر ما يعتمدان على القابلية العامة يكون التلازم الايجابي كبيراً ، أما إذا كان جل اعتماد الرائزين على قابليتين خاصتين مختلفتين فيكون التلازم بينهما ضئيلا . ولكن الذي وجد بالفعل أن الروائز تكون طوائف ، بحيث تكون التلازمات بين روائز طائفة منها قوية ، ولكن التلازمات تكون ضعيفة بين روائز طائفة وروائز طائفة أخرى . فمثلا ان التلازم بين روائز السرعة في الجمع والطرح والضرب قوية ، وكذلك التلازم بين روائز الأضداد والمترادفات والقراءة والمفردات ، بينما التلازم بين أي رائزين من هاتين الطائفتين يكون ضعيفاً . وهذا يدفع إلى القول بوجود قابليات متوسطة ليست عامة وليست خاصة (عوامل طائفية) . وقد استدل نتيجة لتجارب كثيرة على وجود ثلاث قابليات من هذا النوع : القابلية اللفظية والقابلية العددية والقابلية المكانية . كما دلت البحوث على وجود قابليات أخرى كالمرونة اللفظية والقابلية الادراكية والاستدلال ، وقابليات من نوع القابلية الفنية والقابلية الميكانيكية والقابلية الموسيقية .

وأخيراً ، هل هناك قابلية عامة ؟ لقد دلت البحوث على أن التلازم بين القابليات خاصة ومتوسطة ، يكون عالياً عند الأطفال الصغار ، ثم يضعف بتقدم السن ، أي انالقابليات تتخصص وتتميز بتقدم السن ، ولكن اختلاف الراشدين لايرجع كله إلى اختلاف قابلياتهم وإنما يرجع أيضاً إلى التفاوت في التدريب والجهد ... مما قد يسمح بافتراض قابلية عامة ، قد تكون التعلم السريع والاحتفاظ الجيد بما تم تعلمه ، وهذه نظرية ثورندايك ، وقد تكون السرعة والصحة في ادراك العلاقات ، وهذه نظرية سبيرمان . ولكن علماء النفس ما زالوا مختلفين حول هذه المسألة الهامة .

هذا عرض مبسط ولاشك ، ولكنه كاف بالنسبة لكتاب جامعي في علم النفس العام ، لمنهج الارتباط والتحليل العاملي (١٨) ؛ ذلك المنهج الأساسي في علم النفس الذي قد يميزه من المنهج التجريبي ولكنه يضعهما في مستوى واحد من حيث القيمة بعض علماء النفس ، كودورث(١٩) مثلا ،وقد لا يضعه بعضهم في مستواه من حيث الضبط والدقة ، كأندروز(٢٠) مثلا ، ولكن هناك من يدخله في صلب المنهج التجريبي ، كفريس (٢١) مثلا ، وهم جميعاً يرون أنه (٢٢) يكمل المنهج التجريبي كما يعمل في مجالات لا يستطيع المنهج التجريبي أن يدخلها .

وتناول سامي في الفصل الرابع الشخصية . ويمكن تعريف الشخصية بأنها « الطابع الكلي لسلوك الفرد » يتجلى في عاداته في التفكير والتعبير ، في مواقفه واهتماماته ، في طريقته في العمل ، في فلسفته الشخصية ، في نظرته إلى الحياة ... ويحاول علماء النفس في وصف شخصية فرد ما أن يميزوا في سلوكه صفات ثابتة بعض الثبات ، هذه الصفات هي ملامح (سمات) الشخصية . وهناك ميل عام الى وصف الناس بالمتضادات، فهذا الشخص عبوس وذلك بشوش ... ولكن منحنى التوزع يحذرنا من الوقوع في هذا الخطأ الشائع . ان الناس لايصنفون في نموذجين متناقضين ، بل يتبعثرون على المنحنى من أوله إلى آخره ويقع القسم الأكبر في وسط المدى . وأفضل طريقة هو أن نضع الضدين على طرفي خط ، وأن ننظر إلى هذا الخط على أنه أحد أبعاد الشخصية . وأن نضع الأفراد في مواقع مختلفة عليه . ثم يأتي منهج التلازم فيتيح لنا أن ننظم الملامح الكثيرة في عدد محدود من الملامح الأولية .

ثم انتقل إلى مناهج دراسة الشخصية ، فصنفها في ثلاث زمر : المناهج الذاتية ، المناهج الموضوعية ، المناهج الإضفائية (الاسقاطية) .

أما المناهج الذاتية فتعتمد على ما يذكره المفحوص عن صفاته وتجاربه وميوله وحاجاته واهتماماته ... ومن هذه المناهج : سيرة الشخص بقلمه أو لسانه ، تاريخ الحالة ، المقابلة والتحادث (الاستبار) ، الاستجواب (الاستبيان) . وقد حاول أن يعرف كل منهج منها ، ويبين كيفية تطبيقه وعلى أي الحالات يطبق ، وأنواعه أو درجاته ، ومحاسنه وعيوبه ، والطرق التي عمد إليها علماء النفس لتفادي أو تحديد عيوبه ، والأشكال التي طوروه إليها .

فنهج المقابلة والتحادث (مثلا) ، وقد يبدو لأول وهلة بسيطاً فكل الناس تتقابل وتتحادث ، ليس من قبيل محادثة الصديق للصديق ، ولكنه منهج مقنن وضعت فيه كتب بأكملهـــا .

ويطبق هذا المنهج بطرق مختلفة تبعاً لدرجة المرونة فيه . فقد يكون مقيداً بخطة مرسومة : هناك نقاط وقائمة من الأسئلة مرتبة يريد الفاحص أن يجد جواباً عليها من المفحوص . وقد يكون أكثر حرية ، فهناك موضوعات يريد الفاحص أن يستوضحها ولكنها لم تأخذ صورة أسئلة مرتبة ، ويجري الحديث بشيء من الحرية والطلاقة موجهاً بلباقة من قبل الفاحص نحو الموضوعات التي تهمه . ويمكن أن يدور الحديث بين الفاحص والمفحوص دون أن يكون هناك موضوعات محددة محضرة ، وينصب اهتمام الفاحص في هذه الطريقة على المجابهة التي تحدث بينه وبين المفحوص ؛ وتعتمد هذه الطريقة بالطبع على دراية الفاحص ودربته .

وقريب من هذه الطريقة طريقة أخرى غير مباشرة لايدور فيها الحديث حول الموضوعات التي تهم الفاحص ، سواء كانت محضرة أو غير محضرة ، بل يجري عفوياً يتناول موضوعات أخرى ، لأن اهتمام الفاحص فيها لايتجه إلى مضمون أجوبة المفحوص بل إلى ما تتصف به من تأكيد وما تدل عليه من اهتمامات وما يستعمل فيهامن مفردات ويظهر من اشاراتعرضية.. إن هذه الطريقة ولاشك طريقة ماهرة للكشف عن الشخصية ، ولكنها تحتاج إلى فاحص كثير المهارة والدربة .

ولكن هذا المنهج ، كما يتأثر بشخصية المفحوص ، لابد أن يتأثر بشخصية الفاحص مهما احتاط . ولتفادي ما يمكن أن ينجم عن ذلك من ذاتية الأحكام ، اتبعت طريقة لايجري فيها الحديث بين اثنين الفاحص والمفحوص ، بل بين جماعة المفحوص أحدهم والآخرون فاحصون ، وبمقارنة أحكامهم تستبعد الأحكام الذاتية أو تحدد آثارها .

وقد جمع فريمان (٢٣) بين الطريقتين ، هذه الطريقة والطريقة غير المباشرة ، فيما سماه « المقابلة المتوترة » . في هذه الطريقة يمثل المفحوص أمام جماعة من الفاحصين ، ويطلب منه أن يؤدي مهام معينة معقدة ، بحجة أنها اختبار لذكائه أو قدرته على العمل . وفي الواقع لايكون اهتمام الفاحصين منصباً على نوع العمل ، بل على أسلوب تصرف المفحوص تجاه النجاح أو الفشل ، وعلى ما يفيد الفاحصين في تقدير جوانب معينة وهامة من شخصيته . ويعمد الفاحصون إلى إثارة المفحوص بملاحظات إما موجهة إليه أو في صورة همس فيما بينهم مسموع . هذه الطريقة قريبة جداً من المنهج الموضوعي « تمثيل ظروف طبيعية » .

أما المناهج الموضوعية فتتميز عن المناهج الذاتية بأنها لاتعتمد على أقوال الشخص عن نفسه بل على سلوكه كما يبدو للملاحظ . ومن هذه الناحية يكون امتحان الشخصية شبيهاً بقياس الذكاء أو القابليات الخاصة ومن هذه المناهج : تمثيل ظروف طبيعية (نماذج مصغرة لمواقف حياتية) ، وملاحظة الشخص على غير علم منه (الملاحظة غير الملحوظة) ، القياسات الفيزيولوجية ، سلالم التقدير ...

وكمثال، نكتفي بذكر منهج « تمثيل ظروف طبيعية » . ربما كان أول من تفطن إلى مثل هذا المنهج غالتون (٢٤)في بحث نشره سنة (١٨٨٤) . وقد استخدمه هارتشورن وزملاؤه في دراساتهم عن التربية والطبع، وقد نشرت في أواخر العقد الثاني من هذا القرن وكان هؤلاء العلماء يعملون أساساً مع أطفال المدارس . وأرادوا أن يكشفوا عند هؤلاء الأطفال

عن معرفتهم الأخلاقية وسلوكهم الواقعي في ظروف يظهر فيها الصدق والتعاون والمثابرة وصفات طبيعية أخرى . ومن تجاربهم في دراسة الأمانة هذه التجربة : تمتحن الأطفال امتحان معلومات ، ثم يسمح لهم بتصحيح أخطائهم بعد أن تذكر لهم الأجوبة الصحيحة ، ثم يمتحنون مرة أخرى بما يعادل الامتحان الأول ، دون السماح لهم بالتصحيح . فالفرق بين العلامتين يبين بدرجة ثابتة نوعاً ما إذا كان الطفل قد عمد إلى الغش . وقد تبين لهؤلاء العلماء أنه بينما يكون التلازم بين المعرفة الأخلاقية والذكاء عالياً جداً (٠,٧٠ تقريباً) ، إذا بهذا التلازم بين المعرفة الأخلاقية والسلوك الواقعي ضعيف جداً (حوالي ٠,٢٥) .

وقد استخدم هذا المنهج في دراسة سمات كثيرة من نوع : روح التعاون ، القابلية للإيحاء، الطموح ، الإستجابة للإخفاق والنجاح . . .

أما المناهج الإسقاطية فتمتاز من المناهج الذاتية والموضوعية في أنها تحاول أن تحقق « الموضوعية » ، بمعناها السيكولوجي ، بأن تدعو المفحوص أن يكون « ذاتياً » جهد الإمكان . ففيها يطلب من المفحوص أن يتبنى سلوكاً خيالياً باختراع حكاية مثلا أو تأويل بقع من الحبر أو بناء شيء من مادة لدنة . وعلى ذلك فهي ليست موضوعية بالمعنى المقصود من الموضوعية المنعوتة بها المناهج السابقة ، إذ لا تكشف مباشرة عما يفعله الفرد في ظروف واقعية ، ولكنها تحاول أن تستخرج السمات والميول والاتجاهات والعواطف الكامنة والتي تحدد سلوك الفرد في المواقف الفعلية ؛ فهي من ثم أكثر موضوعية من المناهج الموضوعية نفسها . وهي ليست ذاتية بمعنى الذاتية التي أطلقناها على المناهج المذكورة سابقاً ، لأنها لا تملي على المفحوص أن يقول أي شيء عن نفسه ، بل تحاول على العكس أن تقلل من اهتمامه بنفسه إلى أبعد حد ممكن وأن تحرره تحرراً تاماً من كل نقد ذاتي ؛ ولكنها ، حين تلح على استخراج حياة الفرد الذاتية عن طريق التخيل والتصور ، تعوده إلى تشخيص نفسه دون أن يشعر بالحرج .

وبالفعل ، إن من الملاحظ أن الفرد يكشف بمنتجاته الخيالية عن شخصيته ؛ عن التجارب التي عاشها وميوله ومشكلاته وطرق تفكيره . وقد أكد ذلك مراراً النقد الأدبي ، فكثيراً ما يكشف الأديب عن خبايا نفسه في مؤلفاته الخيالية ، رواياته ، أكثر مما يكشف عنها في سيرته الذاتية . وهنا نستطيع أن نقرر هذه القاعدة العامة : إن الفرد يكشف عن نفسه في كل سلوكه بدرجات تقل وتكثر ، ولكنه يكشف عنها خاصة في اللحظات التي يكون فيها أقل وعياً لها .

وتشترك المناهج الإضفائية في الصفات العامة التالية : ١ – إن المادة المنبهة فيها تكون إما محايدة غير محددة أو ملتبسة الدلالة ، وعلى المفحوص أن يقوم بتنظيم هذه المادة وأن يخلع عليها معنى ، فيترك بالتالي عليها طابع شخصيته ، ٢ – إن ما تقصد إليه هذه المناهج ، في عالم المفحوص ، الواقع السيكولوجي لا الواقع الفعلي . إن ما يدعى حقائق حياة الفرد قد تكون شكلت شخصيته أو لم تشكلها وقد تكون لها تأثيرات فعالة على سلوكه وقد لا تكون ؛ ولكن الاتجاهات والآراء والمثل والصراعات التي تشيع في عالمه الخاص الصميمي ذات تأثير مؤكد على سلوكه وتكيفه الراهن أو عدمه ، ٣ – إن هذه المناهج تتجه إلى الأعماق اللاشعورية من الشخصية لتكشفها ، ومن ثم تلعب المبادىء الديناميكية النفسية دوراً في التأويلات . وفي الواقع ، إن المناهج الإضفائية مشتقة ، تاريخياً ، من منهج التداعي الحر المستخدم في التحليل النفسي ، ٤ – وعلينا أن لا نغفل السيكولوجيا الغشتلتية . فمعظم المناهج الإضفائية تتناول الشخصية من حيث هي كل ، وهذا موقف غشتلتي . ذلك إلى تأثير هذه النظرية بصورة غير مباشرة حين أثرت على النظريات التي أنتجت عدداً من المناهج الإضفائية ، وبصورة مباشرة على بعض الاختبارات كاختبار رورشاش واختبار ادراك الموضوع (ت . ا ت) . بل إن المناهج الإضفائية قد تأثرت بالنظريات العلمية الحديثة . وقد أشار فرانك إلى التوازي بين نشوء هذه المناهج واتجاهات الفكر العلمي الحديث : إن ما نسميه « أجزاء » في عالم الطبيعة نفسها ليس له وجود مستقل ، وكل « جزء » هو في الواقع وجه أو « بعد » « لمركب » ذي أبعاد كثيرة ، ونحن اللذين نختار هذا البعد ثم نسميه ، أي نحن الذين نقسم المركب إلى أجزاء تقابل تصورات، ولابد بعد ذلك لفهم الأجزاء من إعادة تأليف المركب ؛ وإذا صدق هذا على عالم الطبيعة فهو على عالم الإنسان أصدق .

من الممكن تصنيف المناهج الأضفائية تصنيفات عديدة انطلاقا من أسس مختلفة . فليكن تصنيفنا التصنيف التالي :

آ – المناهج التأليفية ، وفيها يطلب من المفحوص أن ينظم المجال الإدراكي لمنبه غير منظم أو منظم جزئياً (بقع حبر ، أصوات مختلفة ملتبسة) . ومنها : اختبار رورشاش ، اختبار صور الغيوم (شترن) ، اختبار التوتوفون (سكنر) . .

ب – المناهج التركيبية ، وفيها يكون على المفحوص أن ينظم مواد ذوات حجوم وأشكال معينة في تركيبات أوسع . ومنها : مناهج اللعب والتمثيل (أنا فرويد ، ميلاني كلاين) اختبار الموزاييك (لوفنفلد) .

حـ – المناهج التأويلية ، وفيها يكون على المفحوص أن يؤول تجربة يجد لها معنى عاطفياً . ومنها : اختبار ادراك الموضوع (ت . ا . ت) (موروغان ، ميوري) ، اختبار تحليل المصير (زوندي) ، منهج تداعي الألفاظ (يونغ . . .) . منهج تكميل الحكايات (مادلين توماس) ، منهج الحكايات الخرافية (لويزا دوس) . . .

هـ – المناهج العاكسة ، إن دراسة أي نوع من أنواع التعبير الاصطلاحي يمكن أن تؤدي إلى تأويلات تتصل بالشخصية . وهناك نوعان درسا بشكل خاص : الخط (البورت ، فرنون ، آيزنك . .) واللغة (سوترد) .

ولعلنا إذا اخترنا منهج تحليل المصير مثالا على المناهج الإضفائية نكون قد اخترنا أكثرها جدة وطرافة وغرابة . عرض زوندي سنة (١٩٤٧) اختباراً تحت اسم « تحليل المصير » . ويقوم هذا الاختبار على نظرية شديدة التعقيد يمكن تلخيصها على النحو التالي : الشخصية محددة دلالياً . قد تعدلها بعض العوامل الداخلية (التصعيد) ، وبعض العوامل الخارجية (التربية ، الصدمات النفسية . .) . وتحليل المصير هو سبر اللاشعور . واللاشعور ثلاث طبقات : الطبقة الأركائية وتقابل لاشعور يونغ الجمعي ، الطبقة الفردية وتقابل اللاشعور الفرويدي ، وطبقة ثالثة بين الطبقتين هي الطبقة العائلية وهي التي يدرسها « تحليل المصير » . والميول التي يدرسها هذا المنهج تكون إما في صورة كامنة أو صورة متحققة في أمراض نفسية . ولهذه الميول أربعة معايير : ١ – أنها محددة ولادياً ، ٢ – أنها مكونة من حاجتين متعارضتين ، ٣ – ان لها درجة من التوتر ، هي المركب الديناميكي للحاجتين ، ٤ – أنها موجودة لدى جميع الأفراد . وهذه الميول هي التي تتحكم في الاختيار (المهنة ، المحبوب ، شكل الانتحار ، نموذج الاستجابة الإجرامية ، نموذج المرض النفسي) .

ويشمل الاختبار ست سلاسل من الصور الفوتوغرافية . كل سلسلة منها تتألف من ثماني صور . والصور جميعاً مأخوذة من عدد من كتب الطب العقلي . وكل سلسلة تحتوي على صور : شخص مثلي جنسياً ، قاتل سادي ، مريض بالصرع ، هستري ، مصاب بالفصام الجمودي (الكاتاتونيا) ، مصاب بالفصام الهذائي (البارانويا) ، مصاب بالسوداوية (الملانخوليا) ، مصاب بالهوس (المانيا) . ويطبق الاختبار بعرض الصور الثماني من السلسلة الأولى على طاولة . ويجب أن يرى المفحوص الصور جميعاً دفعة واحدة . ويطلب منه

أن يختار الصورتين اللتين تعجبانه أكثر من غيرهما والصورتين اللتين تعجبانه أقل من غيرهما . ثم تعاد التجربة بالنسبة للسلاسل الست جميعاً . ويكرر الاختبار بأجمعه عشر مرات ان أمكن، يفصل بينها يومان أو ثلاثة ، وعند اللزوم أكثر . ثم تأتي مرحلة تأويل النتائج وهي مهمة صعبة تحتاج إلى اختصاص ومران .

ثم أخذ تحت عنوان « حقائق أساسية عن الشخصية » ، يعالج سمات الشخصية وتفاعلها وما ينتج عنه من وحدة الشخصية وتكاملها وتفردها . قال (ما خلاصته) :

إذا وصف شخص « بسمة » معينة فمعنى ذلك أنه يتصرف بشيء من التجانس . ولكن علينا أن نميز في التجانس بين « ثبات الذات » و « شمول الصفة » . فإذا كان شخص يتصرف في مواقف مختلفة على أنحاء مختلفة ولكنه في كل موقف منها يتصرف دائماً التصرف نفسه فهو مثلا في مواقف معينة يكون دائماً هادئاً وفي مواقف أخرى يكون دائماً عنيفاً ، نقول عنه إنه شخص ثابت . أما إذا كان الشخص يتصرف في كل المواقف تصرفاً واحداً ، كأن يكون دائماً هادئاً ، فهذا ما ندعوه بشمول الصفة .

وإذا قيس عدد من سمات شخص ، يمكن جمع النتائج في مخطط يسمى « بروفيل الشخصية». ويكون ذلك بتحديد الخط الوسطي على ورقة (مدرجة) ، وهذا الخط مستقيم أفقي يمثل وسطي مجموع الناس في كل سمة من السمات ، ثم بتحديد كل سمة من سمات هذا الشخص بنقطة توضع فوق هذا الخط الوسطي أو عليه أو تحته حسب درجتها في القياس .

إن هذا البروفيل يفيد في معرفة السمات التي يتفوق فيها الشخص أو يتخلف عن حد الوسط ، ولكنه يعجز عن تصوير جملة الشخصية . فالسمات ليست أشياء مستقرة ، بل هي من جهة ميول أو قوى ومن جهة أخرى تتفاعل فيما بينها . والشخصية هي محصلة « تفاعل هذه السمات – القوى » في مواقف الحياة المختلفة . فليس من شخصية تتمتع بالثبات الكامل ، ووحدة الشخصية وحدة ديناميكية . وهكذا يتفاوت تكامل شخصية الفرد في الظروف المختلفة ، كما يتفاوت تكامل الشخصيات فيما بينها . ولكن هذا التفاوت في التكامل يبقى في حدود الصحة والسلامة ما دام في حدود معينة ، فإذا تجاوزها دخل منطقة المرض ، الذي قد يتفاقم إلى أن يبلغ حد تفكك الشخصية وتعددها .

وختم سامي فصل الشخصية بتبيان آثار العوامل الفيزيولوجية والاجتماعية عليها . فالشخصية تقع على حد التلاقي والتنازع بين علم النفس الفيزيولوجي وعلم النفس الاجتماعي وادعاء كل منهما أنها ضمن حدوده .

إن الملاحظة العامية تقرر أن شكل الجسم وقوته وأن الجوع والمرض والتعب . . جميعاً لها آثار واضحة على الحالة النفسية عامة وعلى الخلق والشخصية خاصة . وتحدث الأقدمون عن الأمزجة ولم ينقطع الحديث عنها وان اختلف المضمون ، فلم يعد المزاج « الدم والصفراء والمرة والبلغم » ، بل أصبح « التكوين الكيميائي » ، أي المواد الكيميائية التي تنصب في الدم من مصادر مختلفة وتدور معه فتتخلل كل أعضاء الجسم ؛ ودوران الدم لايقل عن الجملة العصبية في تنظيم العضوية وتوحيدها . وأتى العلم الحديث ، بالملاحظة المنهجية والتجربة ، ليؤكد ما أدت اليه الملاحظة العامية ، حين درس آثار العقاقير المختلفة وكمية الدم والحمية والمرض . . . على الحياة النفسية . وتوقف سامي وقفة غير قصيرة عند الغدد الصم (البانكرياس الكظرين ، الجنسية ، الدرقية ، النخامية) وافرازاتها وآثار هرموناتها على النمو الجسدي والنفسي وعلى الشخصية .

أما بالنسبة للعوامل الاجتماعية ، فالإنسان لا ينفك منغمساً في المجتمع متفاعلاً معه من الميلاد إلى المات . وإذا كان في أقوال من يقول أن شخصية الإنسان هي علاقة بين أفراد أو أنها لا تعبر عن نفسها إلا في الحياة الاجتماعية مبالغة ، فهذا لا يعني أن تغمط العوامل الاجتماعية قيمتها في التأثير على الشخصية . ومن هذه العوامل يجب الوقوف خاصة عند : القانون الاجتماعي والوظيفة الاجتماعية .

فالقانون الاجتماعي بما فيه من إلزام وما يصحبه من جزاء يفرض نفسه على أعضاء الجماعة ويصوغهم صياغة خاصة . ولا يظهر هذا القانون في قواعد السلوك من أخلاق وعادات فقط ، ولكنه يظهر أيضاً في الأسلوب : أسلوب الكلام وأسلوب التفكير وأسلوب الحياة . وقد دلت دراسات بياجه ، وخاصة دراسته للعب الأطفال وتتبع نموهم في فهم قواعد اللعب : ان أصغر الأطفال لا يحتاجون إلى قواعد ما داموا يلعبون وحدهم ، وأن الأكبر سناً لا يحتاجون إليها كثيراً ما دام الهدف الوحيد الظفر في اللعب ، ولا تظهر المباراة الحقيقية القائمة على القواعد إلا بعد تلك السن ؛ وينظر الطفل في البداية إلى هذه القواعد على أنها مقدسة وترتبط بسلطة الكبار ، الأبوين مثلا ، ولا يتفطن إلى قيمتها من حيث تنظيم اللعب

وتيسيره ، أي إلى متطعّبا ، إلا في سن متأخرة . ولكن علينا أن لا نغفل عن أن الفرد يستطيع أن يقاوم المجتمع ؛ فإذا كانت مقاومته متولدة عن وعي لضرورة تغيير قوانينه تكون تمرداً وثورة ، أما إذا كانت مجرد عدم تلاؤم متولد عن ضعف الفرد أو اضطرابه فقد تأخذ صورة الانعزال أو الشذوذ أو الإجرام أو العصاب .

والمجتمع أيضاً يختص كل عضو من أعضائه بوظيفة ، يوزع الأدوار على أعضائه : فهذا قائد . . . وهذا مهرج . ومقتضيات الوظيفة الاجتماعية تصوغ شيئاً فشيئاً شخصية الفرد وتحدد سماتها . وهنا علينا أيضاً أن لا ننسى أن الوظيفة قد لا تكون مفروضة على الفرد فرضاً ، بل هو الذي انجذب اليها ، أو اختارها ، لأنها تنسجم مع قابلياته وميوله .

وفي مناسبة دور الفرد الاجتماعي ، عرض سامي لنظرية أدلر في دور الطفل في الأسرة : ابتداء من ضعفه وخاصة في طفولته الأولى واحتياجه في كل أموره إلى الكبار ، ومروراً بمكانه بين إخوته : الأول أو الثاني أو الأخير أو الوحيد . . وانتهاء بمواقف الأبوين منه ، وأثر كل ذلك على شخصية الفرد .

وانتقل إلى نظرية فرويد في الليبيدو والجنسية الطفلية والمراحل التي تمر بها الغريزة الجنسية في تطورها من جهة انتشارها أو تمركزها في أعضاء معينة ومن جهة المواضع التي تتجه اليها : الذات أو الآخر من الجنس ذاته أو من الجنس الثاني ، وتثبّتها في مرحلة معينة أو تجاوز المراحل جميعاً ، وموقف الطفل جنسياً من أبويه ، والعقد المتولدة في الطفولة : عقدة أوديب وعقدة البتر (أو عقدة الخصاء — وعقدة الثقب (٢٥) التي تقول بها ماري بونابرت) ، وأثر كل ذلك في شخصية الفرد وأمراضه النفسية .

بلغ سامي في الفصل الخامس (عامل الوراثة وعامل البيئة في الفروق الفردية) مرحلة التعليل . لقد ورد بعض التعليل خلال عرض الوقائع (مثلا : العوامل الفيزيولوجية والعوامل الاجتماعية في الشخصية) ، ولكن وراء هذه العوامل ذاتها عاملي الوراثة والبيئة . فالفرد هو حصيلة الوراثة والبيئة معاً . وتؤكد هذه الحقيقة تجارب التهجين والتشويه : ففي التهجين (تزاوج الحمار والفرس مثلا) لا يكون الوليد (البغل) مشبهاً أمه رغم أن البويضة عاشت طوال الحمل في البيئة الرحمية للأم . وفي التشويه التجريبي (مثلا : تعريض بيوض بعض أنواع السمك إلى تأثير بعض المواد الكيمياوية أو إلى تغير في درجات الحرارة أو إلى اشعاعات . .) ينشأ الصغار مشوهين ويختلفون اختلافاً بيناً عن النوع الذي ينتمون إليه

(فبدلا من العينين مثلا تنشأ عين مركزية واسعة جداً أو عين واحدة على أحد الجانبين أو عينان متقاربتان بشكل غير طبيعي . .) .

فأيهما أهم في تكوين الفرد ، الوراثة أم البيئة ؟ ان هذا السؤال لا معنى لأن كلا العاملين أساسيان . ولكن إذا غيرنا صيغة السؤال ووجهناه وجهة أخرى ، فقلنا : ما هي النسبة التي تسهم فيها عوامل الوراثة وعوامل البيئة في الفروق الفردية ؟ يصبح السؤال ذا معنى ويمكن الجواب عليه .

وقبل الجواب لا بد من تعريف كل من الوراثة والبيئة والعلاقة بينهما . فالوراثة (٢٦) هي جميع العوامل التي يحملها الفرد منذ بدء حياته باتحاد الحيوان المنوي للأب ببويضة الأم . ويجب التمييز بين الوراثي والولادي . فهناك خطأ شائع وهو أن تأثير الوراثة يتوقف عند الولادة ، ولكن عوامل الوراثة إذا كانت تبدأ منذ انعقاد الجنين فإنها تظل تعمل طول حياته وحتى نهاية العمر . وخطأ شائع آخر هو الحديث عن الوظائف وأوجه النشاط بوصفها وراثية ، إذ أن الوراثة لا تؤثر تأثيرها المباشر إلا في تكوين بنية الجسم ونموه ، أما الوظائف والنشاط فتأثير الوراثة عليها غير مباشر وعن طريق بنية الجسم .

ولفهم عمليات الوراثة نقدم سامي دراسة بيولوجية سريعة للوراثة :

فتحدث عن الخلية الحية ونواتها ، وما تحتوي النواة من صبغيات (كروموزومات — ٢٤ زوجاً في الإنسان) ، وما تحمل الصبغيات من مورثات (جينات) . ومن المعلوم (٢٧) أن المورث عامل أولي للوراثة يعمل تبعاً لقانون « الكل أو لا شيء » . ويجب أن لا نخلط بين هذه الوحدات وبين السمات ، فهذه الوحدات ذات طبيعة أولية جداً ، فلون العين مثلا يتوقف على تفاعل أكثر من خمسين مورثاً .

كما تحدث عن وظيفة كل من جسم الخلية ونواتها . فحين تنقسم البويضة الملقحة الأولى وتتكاثر الخلايا (٢٨) ، تتخصص فتصبح ، بتفاعل الخلية مع بيئتها الخلوية ، خلايا عصبية أو عضلية أو عظمية . . ويعتقد أن المورثات تعمل كوسائط كيميائية في هذه التفاعلات. أما النواة فهي تنقسم بانقسام الخلية وتزدوج الصبغيات بانقسامها طولانياً ، وتتوزع بالتماثل على الخليتين المتولدتين . وهكذا تحتوي كل خلية في الجسم على الصبغيات نفسها والمورثات نفسها الموجودة في الخلية الأصل الأولى . ذلك فيما عدا انقسام الخلية إلى خلايا

جنسية فيما يسمى بالقسام التخفيض . إذ بدلا من الازدواج في الانقسام العادي ، تتوزع الصبغيتان في كل زوج ، هذا مع العلم بأن الصبغيات تنتظم بشكل عشوائي في كل زوج منها ، على الخليتين المتولدتين . كما أن الصبغيات قد تتوزع ، حين تتوزع في الانقسام ، لا كوحدات بل أجزاء تتحد ببعضها ، فيتطعم جزء من صبغية بجزء من صبغية أخرى . وهكذا تختلف الخلايا الجنسية بعضها عن بعض فيما تحتوي من صبغيات وبالتالي من مورثات .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن من المورثات ما هو غالب وما هو مغلوب (متنح) ، عرفنا مدى التعقيد في الوراثة ، وبخاصة في الإنسان ذي التركيب المعقد ، وعرفنا لماذا لا نجد شخصين متماثلين تماماً . فالوراثة (٢٩) تتوقف : أولا -- على هذا العدد الضخم جداً من المورثات (كل خلية تحتوي على مئات الآلاف من المورثات) . ثانياً – على كيفية توزيع المورثات في الخلايا الجنسية لكل من الأبوين . ثالثاً – على كيفية اتحاد الخلايا الجنسية للأبوين . وهنا يتبين لنا الخطأ الشائع في فهم الوراثة على أنها الشبه بالأبوين أو الأجداد الأقربين . فالأبوان ينقلان إلى أبنائهم المواريث التي تلقوها من آبائهم ، فالابن إذن يرث من جميع أجداده لا من أبويه فقط . ولذا قد تظهر فجأة بعض الصفات التي لم تظهر لعدة أجيال ، نتيجة اتحاد معين بين المورثات (الاتحاد بين مورثات مغلوبة) ، فيختلف الابن تماماً عن أبويه (في هذه الصفة على الأقل) .

ثم مر سريعاً على مسألة « هل تنتقل الصفات المكتسبة بالوراثة ؟ » ، ورأى أن ليس من دليل مقنع على صحتها . ومن المعلوم (٣٠) أن لامارك أقام نظريته في التطور على وراثة الصفات المكتسبة . ثم بعث هذه النظرية وجددها علماء من الاتحاد السوفياتي : ميتشورين وليسنكو . . وقام من حولها ، في أواخر العقد الخامس خاصة وأوائل السادس ، جدل عنيف تدخلت الاتجاهات العقائدية فيه .

وأما البيئة فقد عرفها سامي بأنها « جميع العوامل الخارجية التي أثرت في الفرد منذ انعقاد الجنين » . وهذا التعريف ينفي الخطأ الشائع في فهم البيئة بمعنى البيئة الجغرافية أو السكنية ، والخطأ الشائع الآخر في أن تأثير البيئة يبدأ مع الولادة ، فقد أكدت التجارب قيمة البيئة الرحمية في نمو الفرد ، بل أكدت الملاحظات أيضاً (٣١) ، نمواً سلوكياً غير قليل اثناء الحياة قبل الولادية . كما أن هذا التعريف يعطي البيئة معنى ديناميكياً ، فمجرد وجود أشياء مادية حول الفرد لا يعني أنها تدخل في بيئته إذا لم يكن لها أثر عليه ، فربة أشياء لا تدخل في بيئة فرد وتدخل في بيئة آخر ، وربة أشياء لا تؤثر على الفرد في عمر وتؤثر عليه في عمر آخر .

ولكن للبيئة معاني أخرى (٣٢) : فقد تعني البيئة الخلوية الداخلية ، أي البيئة المكونة من الخلايا المحيطة بالخلية وفيها تنمو هذه الخلية . فلهذه البيئة دور هام يظهر خاصة بعد ظهور الاختلاف في عملية انقسام الخلية . فالخلايا التي تحوي موروثات موحدة وسيتوبلازمات مختلفة تختلف في نموها . إن هذا الاختلاف في السيتوبلازمات قد حدث في الأصل بتأثير الموروثات ، ولكنه منذ ما يحدث يؤثر بدوره على نشاط الموروثات . وقد تعني البيئة أيضاً البيئة من الموروثات ، لأن نشاط المورث يتعلق بما يحيط به من موروثات أخرى . وهذا التأثير المتبادل بين الموروثات هو ما يسمى « توازن الموروثات » . بل ان الموروثات ذاتها ليست بعيدة تماماً عن تأثير البيئة . فقد أكدت تجارب حديثة قابلية الموروثات التغير إذا هي تعرضت لأنواع الإشعاعات والمواد الكيمياوية ، وهذه التغيرات الطارئة على الموروثات لا تنتقل فقط إلى الذرية المباشرة بل تتجاوزها أيضاً إلى السلالات المستقبلة .

سبق القول : ان الفرد حصيلة الوراثة والبيئة ، ولكن ما معنى « حصيلة » هذه ؟ علام تدل العلاقة « وراثة — بيئة » في تكوين الفرد ؟ يرى سامي أن هذه العلاقة « ليست .. كعلاقة جمع بل كعلاقة ضرب . فالفرد ليس وراثة + بيئة ، بل هو وراثة × بيئة ، إنه حاصل جداء عاملين لاحاصل جمع عدد من الأجزاء يرجع إلى الوراثة وعدد آخر من الأجزاء يرجع إلى البيئة » .

والواقع (٣٣) ، ان هذه العلاقة قد فهمت على صور شتى ، منها : أن الوراثة والبيئة تسهمان معاً في نمو السلوك كله ، بإضافة ما تسهم به إحداهما إلى ما تسهم به الأخرى (وهو المفهوم الذي رفضه سامي) .

وهناك مفهوم آخر قريب من هذا المفهوم ولكنه أكثر شيوعاً ، وهو أن الوراثة والبيئة تسهمان بالتضامن في نمو السلوك الراهن . ولكن كلمة « تضامن » بقيت غامضة . ويمكن فهمهما من المحاولات التي جرت لتحديد نسبة المساهمة لكل من الوراثة والبيئة في نمو خصائص سلوكية معينة . فمثلا حين يقال : إن الوراثة والبيئة تسهمان في الذكاء بنسبة ٧٥٪ و ٢٥٪ بالترتيب ، يتجه الفهم إلى تضامن أثرهما .

وأكثر المفهومات شيوعاً للعلاقة وراثة — بيئة المفهوم المعبر عنه بالتفاعل . ويعني التفاعل مبدئياً أن العامل الوراثي الواحد يعمل أعمالا مختلفة تحت الشروط البيئية المختلفة ، وكذلك

العامل البيئي الواحد يعمل أعمالا مختلفة إذا واجه عوامل وراثية مختلفة . فأي تقدير للمساهمة النسبية للعامل الوراثي والعامل البيئي يتناقض مع هذا المفهوم لأن نسبة مساهمة كل من الوراثة والبيئة تتغير كلما تغير أحد العاملين .

ولكن التفاعل يمكن فهمه على أن العلاقة وراثة – بيئة يمكن تشبيهها بدقة بعملية الضرب (وهو المفهوم الذي تبناه سامي) . وتبعاً لهذا الفهم ، قد يؤدي اختلاف بسيط في البيئة مصحوب باختلاف هين في الوراثة إلى اختلاف كبير في الخاصة السلوكية الناتجة . ويجب ان تفهم عملية الضرب هذه على أنها تحدث بالتعاقب خلال نمو الفرد ، بمعنى أن كل حاصل ضرب يصبح أساساً لعملية ضرب جديدة في سلسلة مستمرة .

وهناك فهم ثالث للتفاعل ، وهو أن أي تقدير للمساهمة النسبية الوراثة والبيئة في الفروق الفردية يعتمد على مدى فروق الوراثة والبيئة معاً واتساعها في نطاق المجتمع موضع البحث . مثلا : إن القابلية للإصابة بالخناق (الدفتريا) تقوم على عامل وراثي كامن ، وتعتمد الحصانة على عامل وراثي غالب مقابل ، ولكن هذا المرض لايحصل بدون التلوث . فإذا تصورنا مجتمعاً لدى كل أفراده قابلية وراثية للأصابة بهذا المرض ، فإن الفروق في الإصابات يمكن إرجاعها تماماً إلى الفروق في البيئة . أما في مجتمع يتعرض الجميع فيه بالتساوي إلى التلوث ، فترجع الفروق الفردية في الإصابات إلى فروق في الوراثة ، أي إلى وجود مورث الحصانة أو عدم وجوده . فإذا سألنا : ما هي النسبة التي ترجع إلى الوراثة في الإصابة بالخناق ؟ فسنجد جوابين متناقضين في هذين المجتمعين ، كما يمكن أن نلقى مجموعة كبيرة من الأجوبة المتوسطة بين هذين الجوابين .

بعد هذا التحديد للوراثة والبيئة والعلاقة بينهما أصبح من الممكن اتخاذ موقف من السؤال الذي أرجىء الجواب عليه : ماهي النسبة التي تسهم فيها عوامل الوراثة وعوامل البيئة في الفروق الفردية ؟ فانتقل سامي إلى دراسة تأثيرات الوراثة والبيئة في الفروق بين الأفراد والفروق بين الجماعات :

فلاحظ ، حين بدأ بالفروق بين الأفراد ، أن تأثير الوراثة والبيئة على الفروق في الذكاء قد حظي باهتمام الباحثين أكثر مما حظي تأثيرهما على الفروق في صفات الشخصية . ولاحظ أن لمسألة الوراثة والبيئة ، إلى جانب قيمتها النظرية ، قيمة عملية في الجهود المبذولة لرفع مستوى الإنسان .

وذكر أن أخير منهج في دراسة الوراثة والبيئة هو التجربة الحاسمة ، وتكون بتثبيت عامل البيئة ودراسة آثار عامل الوراثة ، أو تثبيت عامل الوراثة ودراسة آثار عامل البيئة . ولكن مثل هذه التجارب الحاسمة ، إذا كانت ممكنة في علمي النبات والحيوان ، فهي صعبة وغالباً متعذرة في عالم الإنسان ، غير أن من الممكن الاقتراب منها .

فبالنسبة إلى تثبيت عامل البيئة ، يمكن اللجوء إلى ملاجىء الأيتام ودراسة ذكاء الأطفال فيها ، إذ يمكن اعتبار الملجأ بيئة واحدة مشتركة بين كل الأطفال فيه . وحين أجريت مثل هذه الدراسة لم تختلف نسبة الذكاء عند أطفال الملجأ عن النسبة العامة للذكاء . وإذن فالبيئة الواحدة لم تجعل الأطفال متشابهين من حيث الذكاء ، وما يلاحظ من فروق بينهم إنما هو من عمل الوراثة . ولكن ، هل بيئة الملجأ فعلا بيئة واحدة ؟ ألا تختلف معاملة الأطفال فيه ، والعلاقات التي تقوم بينهم ؟

ويمكن اللجوء أيضاً إلى الأسرة ودراسة التشابه بين أعضائها ، واعتبار معاملات الارتباط في الذكاء (وهي حوالي ٥٠٪ بالنسبة للآباء والأبناء وبالنسبة للأخوة) محددة لآثار الوراثة . ولكن ، هل صحيح أن بيئة الأسرة واحدة ؟ إذا لم نشأ أن نذكر إلا أن الأخ الأكبر يجد في بيئته أخاً أصغر وأن هذا الأصغر يجد في بيئته ذلك الأكبر ، يكفي هذا المثال ، وهناك الكثير غيره ، لبيان الفروق في البيئة .

أما بالنسبة لتثبيت عامل الوراثة فلن نجد ، في هذا الموضوع كما في غيره ، حالات تسمح بالتجارب الحاسمة كحالة التوائم الحقيقيين (المتماثلين) . فالتوائم المتماثلون يمتلكون وراثة واحدة (معامل الارتباط في الذكاء ٩٠٪) ، فإذا استطعنا فصل طرفي التوأم ووضعهما في بيئتين مختلفتين تماماً ، نكون قد قمنا بتجربة حاسمة كاملة ، وأمكننا أن نقيس بدقة تأثير البيئة . مثل هذه التجربة لم تحصل ، ولكن الباحثين استطاعوا أن يعثروا على أكثر من عشرين زوجاً من التوائم المتماثلين انفصل فيها شقا التوأم وعاشا في بيئتين مختلفتين . وقد وجد الباحثون أن الفرق في نسبة الذكاء بين شقي التوأم ، إذا لم يكن بينهما فرق في التحصيل المدرسي ، يتراوح بين درجة واحدة و (١٥) درجة والوسطى (٥) درجات . إن مثل هذا الفرق نجده حين نروز الشخص نفسه بالرائز نفسه مرتين . ولكن الفرق يرتفع إلى (١٥) درجة، وفي حالة واحدة إلى (٢٤) ، في حالة التفاوت الكبير في التحصيل المدرسي . غير أن هذه النتائج ، وإن كانت تدل إلى حد ما على قيمة التحصيل المدرسي في رفع مستوى الذكاء ، لم تكن حاسمة لأن الحالات التي درست كانت قليلة .

ودرست حالات الأطفال المحتضنين : ففي هذه الحالات الوراثة ثابتة وتحسن البيئة ، مادامت وكالات تعهد الأطفال تحرص حين تعهد بطفل إلى أسرة على حسن المعاملة . ومن دراسة هؤلاء الأطفال تبين أن وسطي ذكائهم ، بعد سنين من عيشهم في كنف الأسرة الجديدة ، يتراوح بين (١٠٥) و (١١٠) ، فإذا افترضنا أن وسطي ذكاء آبائهم هو الوسطي العام (١٠٠) ، يكون هؤلاء الأطفال قد حصلوا على بعض التحسن في البيئة الجديدة . وفي بعض الحالات أمكن العثور على الأمهات وروز ذكائهن ، فكان تفوق الأبناء في الذكاء بمقدار (١٤) درجة ، ولكن الأبناء يميلون عادة إلى التفوق على آبائهم إذا كان هؤلاء قليلي الذكاء ، فإذا حسمنا وسطي الفرق في هذه الحالات وهو (٨) درجات ، تبقى (٦) درجات يمكن إرجاعها إلى تأثير البيئة .

فإذا واجهنا مسألة تأثير الوراثة والبيئة على الفروق بين الجماعات ، اعترضتنا من ناحية صعوبة الدراسة المقارنة للجماعات ، التي يمكن إرجاعها إلى (٣٤) المشكلات المتصلة باختيار العينات الممثلة للجماعات ، ومشكلات القياس أي مدى ملائمة الروائز المستعملة للجماعات المدروسة . وبرزت أمامنا ظاهرة التداخل ، وهي أن الفروق بين الأفراد في الجماعات المقارنة أكبر بكثير من وسطي الفروق بين هذه الجماعات .

وقد قدم سامي دراسة لسكان المدن وسكان الريف . فوجد أن وسطي الذكاء في الريف يتراوح بين (٩٠) و (٩٥) ، بينما وسطي ذكاء المدن هو الوسطي العام . وحاول أن يعلل هذا التفاوت بالوراثة ، لأن الريف يدفع بأذكى أبنائه إلى المدينة ، وبالبيئة لأن بيئة المدينة تعرض الذكاء أكثر من بيئة القرية . ولكنه لم يغفل عن أن روائز الذكاء تتضمن بنوداً من حياة المدينة ، فهي بالتالي أكثر ملاءمة لسكان المدن منها لسكان الريف .

ودراسة أخرى للفئات المهنية . ومن المتوقع أن يكون هناك تفاوت بين ذكاء أصحاب المهن المختلفة ، مادامت هذه المهن تتطلب مستويات من الذكاء مختلفة ، ولكن المدهش ان مدى التفاوت داخل كل مهنة واسع جداً ، كما يوجد تداخل كبير بين المهن المختلفة . هذا إلى وجود ظاهرة تثير الانتباه ، وهي أن الأبناء يترتبون في الذكاء وفقاً لمهن آبائهم . فهل ترجع هذه الظاهرة إلى الوراثة أم إلى البيئة ؟ أن أبناء الآباء الأذكى يتمتعون بحظوظ سعيدة إن من جهة الوراثة أو من جهة البيئة ، لأن الآباء الأذكى هم الذين يهيئون البيئات الأرفع .

ودراسة ثالثة حول الفروق بين العروق ، تلك المشكلة التي ما زالت تلعب دوراً كبيراً في الصراع بين الأمم ، انتهى منها إلى أنه « إذا كانت العروق تختلف في الذكاء الموروث فإن هذا الاختلاف أقل كثيراً مما كان يتصور الناس . (وإذا كان) وسطي الذكاء يختلف من عرق إلى عرق ، فإن التوزعات تتداخل تداخلا كبيراً . » وقريب من هذه النتيجة ما انتهت إليه انستازي(٣٥) : « .. ان مثل هذه النتائج تجعلنا نقترح أنه لا أساس لترتيب السلالات (العروق) في النواحي العقلية ، وأن المرجع الأكبر للفروق بين الجماعات هو العوامل الحضارية في مختلف البيئات » .

ودراسة أخيرة للفروق بين الجنسين . وقد تبين من قياس ذكاء الجنسين في مختلف الأعمار وفي مستويات التعليم المختلفة أن ليس من فرق بينهما في الذكاء العام ، ولكن هناك فروقاً في بنود مختلفة من الروائز . فالبنات يتفوقن فيما يتصل باللغة ، والبنون يتقدمون فيما يتصل بالرياضيات والعلوم والميكانيك . وهذه الفروق مطردة ، مما يجعلنا نتساءل عن مرجعها إلى الوراثة أم إلى البيئة ؟ لاشك أن التوجيه في الصغر يختلف بالنسبة للبنات عنه بالنسبة للبنين ، ولكن لاشك أيضاً في الفروق البيولوجية للجنسين ، إن من ناحية الهرمونات الجنسية أو في سرعة النمو والنضج وهنا تتقدم البنات أما في القوة العضلية والطاقة ومنهما ترجح كفة البنين . ويجب أن لانغفل عن ظاهرة التداخل ، فالفروق في القابليات العقلية بين الجنسين قليل إذا قيس بالفروق بين الأفراد في داخل كل جنس .

وفي الفصل السادس يطرق سامي موضوع (تصنيفات الشخصية) . فيلاحظ ان تصنيف البشر في نماذج قديم . ويذكر أن هناك ثلاثة أنواع من تصنيفات الشخصية : الأول يعتمد على ملاحظة الأشكال الجسمية ، والثاني يعتمد على ما بين الأفراد من فروق في الوظائف الفيزيولوجية وخاصة وظائف الغدد الصماء والجملة العصبية المستقلة ، والثالث يعتمد على الفروق النفسية . ثم يبدأ بذكر التصنيفات الجسمية الفيزيولوجية النفسية : فيتحدث عن التصنيف الذي وضعه العالم الألماني كرتشمر ، والتصنيف الذي انتهت إليه دراسات العالم الأمريكي شلدون ، والتصنيف الذي يرجع إلى الطبيب الفرنسي الدكتور كورمان . وستعرض لهذه التصنيفات حين الحديث عن علم الطباع .

وهنا توقف سامي الدروبي وليته لم يتوقف ، وليت كل ما كان لم يكن .

هذا عرض موجز ولكنه واف ، فيما أظن ، لما بسطه سامي بأسلوبه الواضح المشرق في

في « دروس علم النفس » بأكثر من مائتين وثلاثين صفحة . وكان يستحثني ، وأنا في صحبة سامي التنقل من فصل إلى فصل ، أن مثل هذا الكتاب « الجامعي الذي لم يتم » لن يجد من يقرؤه إلا إذا كان باحثاً يدرس موضوعاً خاصاً جداً من نوع « تاريخ الدراسات السيكولوجية في سورية » ... فقدرت أنني لن أخطىء إذا أنا أطلعت في عرضه على من أستطيع من القراء . وكان همي أيضاً أن أبرز أحد الأوجه في شخصية سامي الدروبي ، وللشخصية وجوه كثيرة في رأي سامي (٣٦) ، هو « سامي الدروبي المدرس » ، خشية أن تطغى عليه أوجه أخرى من هذه الشخصية الفنية : « سامي المترجم لبرغسون ودوستويفسكي .. » ، « سامي الدبلوماسي » .. وهو بعد وجه مثير وضاح . لابد أن سامي بحديثه الطلي العذب وبما يحمل قلبه من هم طلابه كان مدرساً محبباً إلى طلابه مفيداً وفاتحاً أمامهم آفاق الفكر والمعرفة . وحبذا لو حدثنا أحد طلابه حديث التجربة عن « سامي الدروبي المدرس » .

المراجع

(١) علم الطباع ، ص ٥٦٥ .

(٢) اناستازي وجون فولي ، سيكولوجية الفروق ، الترجمة العربية ، مصر ١٩٥٩ ، الجزء الأول ، ص ١٢ — جيلفورد ، ميادين علم النفس ، الترجمة العربية ، مصر ١٩٥٦ ، الجزء الثاني ، ص ٥٢٣ .

(٣) علم النفس في مائة عام ، ص ١٣٨ .

(٤) م. روكلان ، تاريخ علم النفس ، الترجمة العربية ، بيروت ١٩٧٢ ، ص ٥٧ — سيكولوجية الفروق ، ص ٢٩ .

(٥) علم النفس في مائة عام ، ص ٩١ — ٩٥ — سيكولوجية الفروق ص ١٩ — ٢١ — تاريخ علم النفس ، ص ٥٩ — ٦٣ .

(٦) يطيب لي ، في مناسبة مدرسة التحليل العاملي ، أن أذكر أن عدداً من الطلاب العرب درسوا في جامعة لندن على أيدي سيرمان وتلاميذه ، وأسهموا بأعمال قيمة في مجال عوامل الذكاء . وكنا أكتفي بذكر عبد العزيز القوصي الذي حضر الدكتوراه باشراف سيرمان وتلميذه ستيفنسون ، فقد اكتشف بعد تطبيق (٣٦) رائزاً على عينة من (١٦٢) تلميذاً بن سن (١١) إلى سن (١٣) العامل المكاني وأطلق عليه اسم العامل (K) (١٩٣٤) . ونشر نتائج بحوثه في رسالته باللغة الانكليزية بعنوان « بحث في العوامل باستخدام روائز

تتضمن الادراك البصري للمكان » (١٩٣٥) . وقد تبنى جميع علماء النفس الانجليز هذه التسمية ، كما جاء ذكر هذا الاكتشاف في كثير من المراجع الأجنبية مثل كتب فرنون وترمستون واوليرون وغيلفورد — للاطلاع على اسهام الطلاب العرب في هذا المجال ارجع إلى مقال يوسف مراد « الدراسات السيكولوجية في مصر المعاصرة » المنشور في كتاب « يوسف مراد والمذهب التكاملي » ، مصر ١٩٧٤ ، ص ٤٧٣ — ٥٣٩ .

(٧) علم النفس في مائة عام ، ص ٢١١ — ٢١٢ — سيكولوجية الفروق ، ص ٢٣ — ٢٤ .

(٨) علم النفس في مائة عام ، ص ١٢ .

(٩) علم النفس في مائة عام ، ص ٢١١ — ٢١٥ — سيكولوجية الفروق ، ص ٢١ — ٣٩ .

(١٠) تاريخ علم النفس ، ص ٦٩ — ٧٢ — مدارس علم النفس ، ص ٢٦٧ —٢٩٥ .

(١١) مبادىء علم النفس العام ، ص ٢٨٥ — ٣٢٦٨ .

(١٢) علم النفس ونتائجه التربوية ، ص ١٧٥ — ١٨٩ ، ص ٢٧٠ — ٢٩١ .

(١٣) المعلم العربي ، السنة الثانية ، العدد الخامس ، آذار ١٩٤٩ ، ص ٦٤٦ — ٦٥٣ .

(١٤) علم الطباع ، ص ٣١٢ .

(١٥) الموجز ، ص ٣٥٠ — ٤٢٤ .

(١٦) سيكولوجية الفروق — ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٢٣ — ٦٣٢ .

(١٧) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٨١ — ٦٠٢ .

(١٨) لمزيد من الاطلاع على منهج الارتباط يرجع إلى مناهج البحث في علم النفس ، الجزء الأول ، ص ٣١ — ٣٥ ، الجزء الثاني ، ص ٦٨٧ — ٧٤١ — وإلى علم النفس في مائة عام ، ص ٢١٦ — ٢٢٦ و ٢٥٣ — ٢٦٢ .

(١٩) علم النفس التجريبي ، ص ١٣ .

(٢٠) مناهج البحث في علم النفس ، ص ٣٢ .

(٢١) علم النفس التجريبي ، ص ٣٠ — ٥٢ .

(٢٢) مناهج البحث في علم النفس ، ص ٣٢ .

(٢٣) مناهج البحث في علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٧٥٢ .
(٢٤) مناهج البحث في علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٧٥٦ — ٧٥٨ .
(٢٥) يوسف مراد والمذهب التكاملي ، ص ٤٥٩ .
(٢٦) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٢٥ — ٥٢٩ .
(٢٧) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٢٦ .
(٢٨) سيكولوجية الفروق ، ص ١٣٩ — ١٤٤ .
(٢٩) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٢٧ .
(٣٠) سيكولوجية الفروق ، ص ١٥٨ — ١٥٩ — فاخر عاقل ، علم النفس ، منشورات كلية التربية بالجامعة السورية ، الجزء الثاني ، ص ٦٧ — ٨٩ .
(٣١) سيكولوجية الفروق ، ص ١٤٨ .
(٣٢) سيكولوجية الفروق ، ص ١٤٨ — ١٤٩ .
(٣٣) سيكولوجية الفروق ، ص ١٤٩ — ١٥٦ .
(٣٤) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٥٨١ — ٦٠٢ .
(٣٥) ميادين علم النفس ، الجزء الثاني ، ص ٦٣٣ .
(٣٦) الدروس ، ص ١٤٦ .

عبد السلام العجيلي

الدم المطلول

حديثي اليكم لا أدري بماذا أصفه ، ولا كيف تحكمون عليه . ستظنونه قصة متخيلة ، وقد ترونه دعوة إلى تحقيق جنائي ، أو تجدونه مذكرة اتهام بحق بعض الناس ، أو بعض المؤسسات ، أو بحق مجتمع الناس في هذا الزمان . انه على كل حال بعيد من أن يكون محاضرة علمية أوحديثاً أدبياً تخرجون منها أو منه بزيادة في المعرفة ومتعة في الاستماع . أعتذر اليكم منذ الآن عن خيبة الأمل التي قد تصيبكم حين تجدونني عاجزاً عن إعطائكم ما تنتظرونه مني ، فليس حديثي اليكم في الواقع غير محاولة لتحريك مشاعركم ، أو لإثارتكم اثارة قد تحمدونها لي . وقد تنقمون علي لها .

أنا في هذا الحديث راوية لمحاورة جرت في ذات ليلة حول مائدة سمر بين ثلاثة أصدقاء . ثلاثة رفاق أدعوهم بأوائل الحروف من أسمائهم : جيم ، ودال ، وسين . جيم ، وهو أولهم ، رجل متوسط في عمره ، على شفتيه ابتسامة دائمة ، مرح في طبعه ، وحين تأخذ الأمور أمام عينيه مجرى مأساوياً يتحول مرحه إلى تهكم وإلى سخرية مرة . بدأ جيم نصيبه من الحوار بشكوى الزمان ، وهي شكوى دائرة في كل العهود على كل الألسن ، ولكنه كان يورد شكواه بطريقته التهكمية . قال :

– ويزعمون أن البشرية تتقدم ، وأن العلم والثقافة والحضارة تسير بالإنسان نحو الكمال ! أنا لا أصدق هذا ، لا أسمح لكم بأن تصدقوه ما دمتم ترون الناس على ما أصبحوا عليه في هذا الزمن . كنا نسمع أنه حين توشك سفينة على الغرق فالأفضلية في زوارق النجاة تعطى للنساء والأطفال والشيوخ ، أعني العناصر الهشة في المجموعة البشرية . وتحاصر مدينة

فتشح أغذيتها ويسوء الحال فيها ، فيؤخذ الأمان لهذه العناصر الهشة حتى تخرج من الحصار وتلحق بيلد آمن . كان ذلك في القديم . أما اليوم فتعالوا ننظر إلى معاملتنا لعناصر مجتمعنا الهشة . لن أتحدث عن النساء ، فهن يستحققن ما يتعرضن اليه في أيامنا . أقول هذا ولو وصمتموني بالرجعية . ألسن هن اللواتي طالبن بالمساواة بالرجال ؟ ألقين عن جنسهن هالة التقديس فمرغن بما تتمرغ به ، نحن الذين ندعى بالجنس الخشن ، من مزعجات الدنيا . أمسين عاملات على الطرق ، وكناسات في الشوارع ، وحبسن في الزنزانات ، واغتصبن وقتلن. قال المثل : على نفسها جنت براقش . وقالت شاعرتهن الخنساء منذ أربعة عشر قرناً :

ومن ظــن ممن يــلاقي الحــروب بأن لا يصــاب فقــد ظن عجزا

هذا عن النساء ، ولكن الأطفال يبكونني . ينزف قلبي دماً عليهم . تقرأون في كل يوم عن أطفال مخطوفين طلباً للفدية ، وأطفال مخنوقين انتقاماً من الأهل ، وأطفال محتجزين رهائن في ظروف مريعة لغايات سياسية أو إجرامية . لم تعد للطفولة البريئة والغضة حصانتها ولا قدرتها على تلطيف المشاعر وإثارة العطف والحنان في النفوس . بقي الشيوخ ، فكيف أصبح موقفنا منهم ؟ في رأيي أننا صرنا ننظر إلى كبار السن فينا نظرتنا إلى الخراف التي نسمنّها لنذبحها . فنحن في عالم يبذل كل قواه ليصير بناسه إلى الشيخوخة ، ولكنه في نفس الوقت يقتل الشيوخ غير منتظر إلى أن يموتوا ميتتهم الطبيعية . قد تقولون إن كلامي متناقض المعاني ، غير أن هذا هو الواقع . لقد زاد التقدم العلمي في متوسط عمر الإنسان مما جعل نسبة المسنين بين سكان المجتمعات المتحضرة مرتفعة وسائرة إلى ارتفاع أكثر . ولكن الشيخ الذي اكسبناه بالعناية الصحية أعواماً أضيفت إلى عمره ، سلبناه التقدير من أعيننا والعطف والمحبة من قلوبنا . صار في إحصائياتنا رقماً سلبياً ، وكائناً غير ذي مردود ، وعبئاً على المجتمع ، وقذى في عيون أفراد القطاع النشيط والفتي في المجتمع . في بعض جزائر المحيط الهادي ، حول هاواي ، قبائل بدائية إذا جاوز الرجل عندها السبعين من عمره أوسقوا له زورقاً بالطعام والشراب ، فاكهة وماء ولبناً ، وقادوا الزورق به حتى يبلغوا عرض البحر ، وهناك يتركونه لحظة ، المحيط وعواصفه وأمواجه وأسماكه ، ويعودون إلى جزيرتهم وقد تخلصوا من الشيخ وخففوا العبء عن كواهلهم وعن ضمائرهم ! تلك قبائل بدائية ومتوحشة . ولسنا ، صدقوني ، خيراً من أفراد تلك القبائل . أولئك يتركون شيوخهم لرحمة المحيط ، ونحن نقتل شيوخنا بأيدينا . لا تفكروا في أنني أبالغ . فأنا أعرف رجلا مسناً قتل بيننا في رابعة النهار ، وفي وسط الزحام ، ودون ذنب جناه . . . إلا أن يكون إنساناً طعن في السن فأصبح عبئاً

ثقيلا على الناس في تقدير بعض الناس ، فانتزعوا روحه من بين جنبيه ، وسكت المجتمع على هذه الفعلة منهم ، أو استقبلها بدون احتجاج ، فكأنه قبلها . أعرف ذلك الإنسان معرفة شخصية ، ولكن أن تعدوه صديقاً لي ، بقدر ما يمكن أن تكون صداقة بين من جاوز السبعين من العمر وبين من هو في عمري .

نعم لقد كان ذلك الشيخ المسن صديقي . دعوني أصفه لكم : أسمر البشرة حاد التقاطيع ، لم يترهل وجهه بتقدم العمر وإنما حفر فيه الزمن أخاديد عميقة ، فكأن قسماته قدت بازميل . حنت الشيخوخة رأسه على صدره وقصرت من خطوه عند المشي وظلت قامته مع ذلك مبسوطة ، كما ظل عوده مستقيماً ، مليئاً في غير بدانة ، في امتشاق كسبه من التربية العسكرية التي تلقاها في شبابه . كان طبعه حاداً مثل تقاطيعه . مر بآلاف التجارب ووعى حكمة الدهر ، ولم يكتسب من ذلك أناة ولا هدوءاً . كانت له عفوية الطفل حين يرضى وحين يغضب ، وحين يعجب وحين يؤاخذ . خشن التعبير لاذع اللهجة ، صادق وصريح . تلك خصال لم تقربه من الناس ، فتباعدوا عنه أو تحاموه . أما أنا فلم أجد فيها ما يزهدني بصداقته ، إذا لم تكن حببتني بها . كنت أرى فيه الصفاء في زمن تلوثت فيه الضمائر وتلونت الأخلاق . وكنت أرى فيه الحكمة المكثفة في كلمات ، والاستقامة التي زهدته بما تكالب عليه الشبان والشيب . ما كان قادراً على إيذاء ذبابة ، ولو سقطت تلك الذبابة في كأس ماء يهم بشربه . ربما ثار عليها وسبها بأقذع الألفاظ ، وشتم أجدادها وأسلافها في جدول تصنيف الأحياء حتى يصل إلى وحيدات الخلية ، إلا أنه في النهاية لا بد من أن يمد اليها قشة ليخرجها من المأزق الذي وقعت فيه . ما كان ليؤذي ذبابة ، ومع ذلك فانهم قتلوه . اقتحموا عليه غرفته في رابعة النهار ، والناس في الشوارع حول داره غادون ورائحون ، وقتلوه . فلماذا فعلوا ذلك ؟ لماذا قتلوا صديقي العجوز ؟ الثأر لهم عنده وهو الذي جانب الناس خيرهم وشرهم ، وأعجزته الشيخوخة عن الإيذاء وسمت به أخلاقه وحكمته عن الحقد ؟ أتراهم طمعوا بمال كان يكنزه في الغرفة التي اقتحموها عليه ؟ أنا أعرف تلك الغرفة من الدار التي كان يقيم فيها وحيداً . غرفة عتيقة في بناء قارب التداعي ، أثاثها مقاعد خشبية قديمة ، حال لونها وتساقط الدهان عن حواشيها ، مدثرة بأغطية هي على نظافتها باهتة الألوان من البلى . قتلوه ، ولو انتظروا لأتته المنية غير مبطئة ولا عنيفة . كل الذي صنعوه حين ساقوا إليه الحين أنهم أجرموا دون أن ينزلوا به كبير خسارة . لعلهم فعلوا ذلك لمجرد شغفهم بالإجرام ، أو أنها سادية خبيثة من التي طلع بها علينا الغرب في جرائم

شبابه القلق الحائر . هذا هو الذي يدعوني إلى أن أشك في أننا نتقدم نحو الأفضل ، وإلى أن أعتقد بأننا نعيش زمناً فاسداً . . . زمناً يسير فيه القتلة في جهرة النهار ، متقلدين أسلحة العصر الفتاكة ، ليسلبوا الحياة من بين جنبي عجوز أبعد الناس عن الشر وأحقهم بالرحمة ، ويمضون بعد أن يرتكبوا جريمتهم كأنما سحقوا بعوضة بين أناملهم ، ليندسوا في صفوف المجتمع لا يلحقهم عقاب ولا تنالهم مهانة . إنه زمان رهيب زماننا ، زمان الجريمة البشعة هذا ! ...

سكت جيم ، المتحدث الأول ، بعد هذا . قال كلماته الأخيرة في حدة وأسى بعيدين عن لهجته التهكمية ، القريبة من المرح ، التي بدأ بها حديثه . واضح أنه كان شديد التأثر لفقد صديقه العجوز ، شديد النقمة على ناس هذا الزمن كأنما تصور أنهم كلهم مسؤولون عما حل بذلك الصديق . وسكت صاحبا جيم لسكوته ، متأثرين بتأثره ، وإن كان وقع الحكاية عليهما مختلفاً . كان أحدهما ، وهو دال ، شاعراً معروفاً ، كثيراً ما نشرت له المجلات مقطوعات شعرية من نظمه رقيقة . وكان إحساسه ، كشعره ، رقيقاً ، بل مرهفاً . تألم نفسه لمجرد الحديث في الأمور المؤسية ، ويأرق ليله إذا سمع شكوى مظلوم أو وصف جناية الحقت بالانسان . لعله لو خير لصم أذنيه عن حديث الجريمة البشعة التي كان ضحيتها شيخ عاجز ، والتي أردفت بظلم فادح حين لم ينزل بمرتكبها عقاب . ولكنه كان قد سمع الحكاية ، فحركت في خاطره ذكرى لم يجد الا أن يقصها على صاحبيه ، ففعل .

قال دال :

– انا معك يا أخي جيم في أن زماننا رهيب . واذا كان كل الناس يشكون من هذا الزمان فلهم عذرهم ، وهم على حق . في كتاب الاغاني لأبي فرج الاصفهاني قصة حفظتها عن ظهر قلب لطول ما قرأتها ، واراها تصدق هذه الشكوى من زماننا الحاضر ، وتفسرها . اقول لكم القصة بعنعنتها ، فانا احفظها وعنعنتها ، كما قلت ، عن ظهر قلب . في ذلك الكتاب يروي أبو الفرج الخبر التالي : قال حدثنا محمد بن جرير الطبري ، عن ابي السائب سالم ، عن وكيع ، عن هشام بن عروة ، عن أبيه عروة بن الزبير ، عن عائشة أم المؤمنين ، انها كانت تنشد بيت لبيد :

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الاجرب

ثم تقول ، يعني عائشة : رحم الله لبيداً ، فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم ! قال عروة : رحم الله عائشة ، فكيف لو أدركت من نحن بين ظهرانيهم ! قال هشام: رحم الله أبي ، فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم ! قال وكيع: رحم الله هشاماً ، فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم ! قال أبو السائب : رحم الله وكيعاً، فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم ! قال أبو جعفر الطبري : رحم الله أبا السائب ، فكيف لو أدرك من نحن بين ظهرانيهم ! قال أبو الفرج الاصفهاني ، وهو راوي الخبر ، في تعليقه على هذه التساؤلات المتسلسلة ، التي تعني تدني قيم الناس جيلا بعد جيل : ونحن نقول الله المستعان ، فالقصة أعظم من أن توصف ! ... فإذا قال هذا أبو الفرج في زمانه ، فما الذي نقوله نحن بعد ألف عام ، كل جيل فيها شهد بعينه كيف تردى الناس في زمنه عنهم في زمن الجيل الذي سبقه ؟ ان مقتل العجوز ، صديق اخينا جيم يصدق هذا التردي ، وليس الأمر في حاجة إلى برهان جديد، ولكن الأسى يبعث الأسى كما قال في الزمن القديم متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك . ومصرع ذلك الشيخ يعيد إلى ذاكرتي جريمة قتل فقدت أنا بها كذلك صديقاً عزيزاً ...

صديقي هذا يا أخوي قتل في رابعة النهار ، وفي زحمة الخلائق ، وقتل لغير ذنب يعرف له ، وقتل فطل دمه ، أعني انه ذهب هدراً اذ لم يكشف الجاني ولم يعاقب . الجريمة التي ارتكبت به تدل على لا انسانية من قاموا بها ، وعلى انعدام الحس الحضاري من نفوسهم وانخراطهم في سلك البهيميات . كان ذلك الصديق انساناً معروفاً ، وأكاد أقول مشهوراً . لم تكن شهرته بالطغيان والجبروت ، ولا بالجاه والثروة ، بل بأنه شاعر ... شاعر ينظم القصائد ويعيش الشعر في سلوكه مثلما يعيشه في تفكيره واعتقاداته . معارفي بين الشعراء كثر ، وقليل من هذا الكثر من تتفق خصال نفسه مع صفات شعره . ترى واحدهم محلقاً في شعره في آفاق سامية من الصفاء والعذوبة ، فاذا امتحنته في واقع الحياة وجدته يخوض في حمآت آسنة، متكالباً على المادة ، متزلفاً لذوي الجاه ، باحثاً عن المكاسب مهما كانت الطريق إليها . اما صديقي فقد كان غير ذلك ، بل كان عكس ذلك . كان في وجهه قريباً من الدمامة، وفي هيئته قريباً من الزراية ، الا انك حين تختبره تجده كما تحب ان يكون الشاعر الحق رقة احساس وصفاء نفس وصدقاً وكبرياء . ما عرفته حسد انساناً على ماييده ولا طمع بشيء مما في يد انسان . وكان عنيفاً مع الاقوياء ، أما الضعفاء والصغار فكان حفياً بهم ، حادباً عليهم . ولأن صديقي شاعر فإنه كان عاشقاً . تيمه العشق كما تيم كل الشعراء ، وذاق في حبه السعادة فغناها ، وكابد الشقاء فنظم حسراته قصيداً . اتراهم،وهم الذين ما عرفوا من الحب غير الشهوة البهيمية

والا غتصاب الوحشي ، استكثروا عليه دنيا الهوى التي عاشها وغنى نعيمها وبؤسها ، أو أنهم نقموا عليه تلك الدنيا ، فاختطفوا روحه من بين جنبيه ؟ لقد روعني ذات يوم نبأ مصرعه بأيدي الأوباش المجهولين فلاقى حزناً ذلك النبأ . ولا يزال يحزنني . وتعبر بي لحظات أكاد لا أصدق فيها ان صاحبي قضى هكذا ، وبكل بساطة ، واني لن أراه بعد الآن . وفي بعض الليالي أمر تحت نوافذ الدار التي لقي فيها مصرعه ، وأرفع بصري إليها ، فأكاد احس به وراء درفات الشبابيك يقطع غرفة جلوسه بخطوه الهادىء جيئة وذهوباً ، وهو يقرأ لي شعره ، أو يذاكرني في قصائد الشعراء الغابرين من مختلف العصور والاجناس ، ويخيل الي في حرارة تصوري له حياً انه يقطع انشاده للشعر ليصيح بي : « أهكذا اضعتموني ؟ ... قتلت فلم يبكني أحد ، لم يسأل بي أحد ... لم يأرق قاتلي لقتلي ليلة ، ولم يغص بشربه ! أكاد لا أحزن على نفسي بل أرثي لكم حين ترتكب الجريمة وانتم شهود ، فلا تحركون أصابعكم الا لتضعوها أمام أعينكم ، كي تحجبوا عنها رؤية المنظر البغيض ، وأنتم المطالبون بقمع الجريمة أو الاقتصاص من مرتكبيها . مساكين أنتم ، لو تدركون إلى أي حضيض هوى مجتمعكم وهوت أخلاقكم وهوت ضمائركم ! . هكذا يخيل إلي اني أسمع صاحبي الشاعر يتكلم ، فلا أملك الا ان أحبس زفرة تجيش في صدري ، مقراً بصدق هذا الكلام بحقنا جميعاً نحن أبناء هذا الزمان . واذ أذكر أزماناً كان الناس فيها متعاونين على الحق ، متكاتفين ضد الباطل أياً كانت صفته وأياً كان مأتاه ، ولا يسعني الا ان أترحم على أبي الفرج الأصفهاني ، وعلى لبيد وعائشة قبله ، وأنا أقول :

ذهب الذين يعاش في أكنـــــافهـــم   وبقيت في خلف كجلد الأجــــرب

هكذا تكلم دال . كادت كلماته ان تكون دموعاً ، وكان يبكي بها لا فقد صديقه فحسب ، بل مأساة الزمان الذي قتل فيه الشاعر ولم يحرك مقتله في نفوس ناسه وتراً . واصغى رفيقا دال ، المرهف الحس ، إليه دون مقاطعة إلى أن أتم حديثه . لابد من أن جيم ، وهو المتكلم الأول ، قد أرضاه ان يجد المتكلم الثاني موافقاً له في نقمته على هذا الزمان وأهله . فقد كانت على شفتيه ابتسامة حزينة تعني ان ما يسمعه لم يحمل إليه شيئاً جديداً وان حمل شيئاً مؤثراً . اما سين ، الرفيق الثالث ، فقد أصغى إلى ما قاله دال اصغاء قاض إلى شكوى مدع ، اهتمامه بالوقائع أكثر من اهتمامه بعاطفة من يرويها . فهو ، أي سين ، بين الأصحاب الثلاثة أكثرهم موضوعية ، وأقدرهم على استخلاص الحكم المصيب من خلال التفاصيل المتداخلة أو الكلام الفضفاض والمنمق . كان عنده ما يقوله في الحكم على هذا الزمان الذي اشتكى منه صاحباه ، الا انه

وجدهما لم يوفقا في انتقاء الحيثيات التي تجعل الشكوى منطقية ومحقة . ولما كان عليه ان يسهم بنصيبه من هذا الحوار الثلاثي ، فقد بدأ ذلك النصيب معقباً على آخر ما تكلم به دال ، فقال :

— يجب يا أخي دال أن نكون منصفين ، أو على الأقل ان نتحرى الدقة في دراسة الحالات المطروحة أمامنا ، قبل ان نصدر حكماً عليها ، وقبل أن نقتبس منها مبدأً قابلاً التعميم . البيت الذي أوردته : ذهب الذين يعاش في أكنافهم ، وبقيت في خلف كجلد الاجرب، وتسلسل الشكاوى من رواته المتتابعين ، يعنيان ان كل راوية له بعد لبيد ، من عائشة حتى أبي الفرج الأصفهاني ، وجد الناس في زمانه أدنى منزلة وأسوأ أخلاقاً من الناس في الزمان الذي قبله . فكأن البشرية سائرة من سيء الى أسوأ منذ خلقها إلى اليوم . اسمح لي ان اخالفك في هذا . لو صدق هذا الحكم لكنا ، أنت وأنا ، اليوم من فرط التدني في عداد البهائم ، ان لم نكن في عداد الزواحف والديدان . ولكننا والحمد لله لانزال بشراً نصدق ونكذب ، نحسن ونسيء ، نتمتع بالجمال حيناً ونتصرف بقبح أحياناً أخرى . الأزمان إذا أردت الواقع متشابهة في الخير والشر أو انها متقاربة في هذا وذاك . غير ان الانسان ضعيف الذاكرة ، ان ذاكرته تتمتع بنوعية من الاصطفاء خاصة ، فهي تنسى الاساءة إذا انقضى زمنها ولا تتذكر مما مضى غير الاحسان. تنسى الآلام وتتذكر اللذائذ . نحن ، ناس هذا الزمان ، ان لم نكن مثل الناس في زمن لبيد ، وزمن عائشة أم المؤمنين ، فإننا لسنا أسوأ منهم . بل ربما كنا خيراً منهم. لاتتطلع الي هكذا يا صاحبي ، فأنا أعرف مافي بالك . أنت تريد أن تسأل : أنكون خيراً من أولئك الناس ، وقد كان فيهم الصحابة والمجاهدون والعابدون ؟ استمع الي ولا تعتبر ما أقوله كفراً وتجديفاً. ما قولك في قوم شهدوا ظهور الاسلام وشهدوا الرسول محمداً يعيش بينهم ، انساناً عظيماً ونبياً كريماً يتلو الكلام المنزل عليه وحياً يخرجهم به من الظلمات إلى النور ، ضارباً من نفسه مثلاً في الترفع عن عرض الدنيا الزائلة ، فما ان يغيب شخصه عن أعينهم حتى يصموا آذانهم عما جاءت به الرسالة ، فيتخاصمون على الدنيا ، ويتتبعون أصحاب رسول الله واحبابه ليعذبوهم ويقتلوهم ؟ قتلوا عثمان ، واغتالوا علياً ، وحملوا رأس الحسين بلا جسد ، يشخب منه الدم ، من كربلاء إلى دمشق ليلقوه أمام يزيد بن معاوية ! أترانا ، يادال ، قادرين اليوم على ارتكاب أشد مما ارتكبه من تراهم أنت ، ورآهم قبلك رواة بيت لبيد ، قوماً طيبين صالحين ؟ ليس ناس الأمس حتماً خيراً من ناس اليوم يا صاحبي ، ولسنا خيراً من الذين سيأتون بعدنا ، وتتابع الأزمان لايحتم تدني الأخلاق والطبائع . الصحيح ان لكل زمان محاسنه ومساوءه ، وجدير بنا ان نحكم على الزمن بما يجري فيه، لابدرجته من الأقدمية في تسلسل الأجيال .

لقد ادنتما يا صاحبي زماننا بجريمتي قتل كان ضحيتهما شيخ عجوز وشاعر فنان . جريمتان بشعتان ، أنا معكما في هذا . الا اني لا أراهما يكفيان ، وحدهما ، لاز ال حكم قاطع بسوء هذا الزمان وأهله . بل ان مواصفات زماننا نفسه تكاد تخرج الجريمتين من دائرة الشذوذ وتجعلهما فيه أمرين عاديين . لكن موضوعيين . فأنت ياجيم ب رت ، بصورة غير مقصودة ، عمليات التخلص من كبار السن في هذا العصر ، وذلك عندما تحدثت عن مردودية الا نتاج عند الأفراد المسنين . الناس في مجتمعات هذا العصر عناصر تستمد قيمتها من فائض انتاجها على استهلاكها . فالشيوخ اذن عناصر ذات قيم سلبية لأن انتاجها دون استهلاكها . وهم فوق ذلك ، كأفراد أحياء ، بيئة مهيئة لتلقي الأمراض المتفاقة والأوجاع التي لا تتراجع ولضعف البنية المترقي الذي يسلبهم لذات العيش . انسحابهم اذن ، بالموت ، من ميدان الحياة الانتاجي فيه الخير لذواتهم وللمجموع . هذا ما يطلق عليه بلغة العلم الحديث اوتيتازيا ، أو الموت الخير ، فكأن الذين قتلوا صديقك الهرم ساروا في طريق المفاهيم العصرية فحملوا اليه هذا الموت الخير . أما أخي دال الباكي على مصرع صديقه الشاعر فإني أقول له انه ظالم لعصرنا إذا ظن انه العصر الوحيد الذي يقتل أهله الشعراء . لو رجع إلى معلوماته الغزيرة في التاريخ وفي تاريخ الأدب لاكتشف أن ابناء الأزمان الخالية وليس أبناء زماننا هم الذين قتلوا المتنبي، وأهلكوا بشار بن برد جلداً بالسياط ، ودفنوا وضاح اليمن حياً في صندوق، واغتالوا طرفة بن العبد وهو في مستهل شبابه . لقد سمعت دال نفسه مرة يندب سوء حظ الأدب في هذه الأيام ويقول ان الناس في عصرنا قد قتلوا الشعر . فإذا كانوا قد قتلوا الشعر فلماذا يوفرون الشعراء ؟

أرجو أن لاتحكم علي بتبلد الاحساس أو بانعدام المشاعر الانسانية لقولي ما قلته . أنا مثلكم يا صديقي، أحكم على زماننا بالسوء . ولكن ليس لتأخره في العصور كمصداق لبيت لبيد ، ولا لأن أهله يقتلون المسنين والشعراء كما يشربون الماء ،بل لأنه يناقش نفسه بنفسه ويهدم القواعد التي أقام عليها بنيان مجتمعاته . وما دمتما قد اتخذتما جرائم القتل مقياساً للتقييم ، فإني سأضرب لكما مثلا أنا أيضاً جريمة قتل اعرف تفاصيلها ،هي التي تدين زماننا الادانة الحق. الضحية هنا عامل منتج ، منصرف إلى انتاجه في ميدان فيه كل الكسب للمجتمع ، وفي ظروف من اللباقة والكفاءة لاغبار عليها . قصده القتلة كذلك في وضح النهار ، وفي ساعة يزدحم فيها الناس في حيه ،فاخترقوا الجموع إلى الحجرة التي كان ينتج فيها وزرعوا في جسده الرصاصات التي قضت عليه ، ومضوا في سبيلهم دون رقيب ولا محاسب . انه حادث اجرامي بحق القتيل

ويحق المجموعة البشرية التي يعمل لها ، وهو لايدين المجموعة بوقوعه ، بل يدينها لانها أغمضت عيونها حين احتملت خرق النظام الذي أقامت عليه تكوينها ، والذي استحلت له التجاوز على قيم انسانية أخرى كثيرة أو تساهلت أمام هذا التجاوز . لقد كان ذلك القتيل صديقاً لي ، كما كان لكما العجوز والشاعر . غير اني لا أحكم على الذين ارتكبوا الجريمة والذين تهاونوا بأمرها لأنهم قضوا على صديق لي ، بل لأنهم قضوا على صفته وكفاءاته حين قتلوا فيه طبيباً ، وطبيباً قديراً .

نعم ، لقد كان طبيباً قديراً اكتسب قدرته من خبرة عمر طويل قضاه في الممارسة ، ومن التتبع في فنه ، ومن اخلاصه لهذا الفن . على خلاف العجوز صديق جيم ، لم يكن سن هذا الطبيب المتقدم نقطة ضعف في لياقته أو عاملا سلبياً في انتاجه. كان فائض انتاجه ايجابياً ، لأن ما يعطيه المجموعة كان يفوق ما يأخذه من المجموعة بكثير . وعلى خلاف الشاعر صديق دال ، لم يكن عطاء صديقي أخيلة موهومة مصوغة في ألفاظ لاقوام لها ، بل كان نفعاً ملموساً في تخفيف الآلام واعادة الصحة إلى أعضاء الأفراد المؤوفة والمتعطلة عن الانتاج . كان صديقي طبيباً لم يتجاوز اختصاصه ، وما ابتز من مريض قرشاً لا يستحقه ، ولم يتسبب بايذاء أحد ممن تولى معالجتهم عن جهل أو عن مجازفة غير مسؤولة . هذه أمور ، بل حيثيات ، ليس امتن منها لتدين بالشر الشديد وبالفساد المتمكن زمان ارتكب بعض أهله فعلة القتل بحق ذلك الطبيب القدير البريء واغمض الباقون أعينهم عنها . ادانة لاتدخل فيها العواطف ولا تستند على أبيات شعر حلوة الجرس متهافتة المعنى . ادانة موضوعية ، تكاد تكون رياضية لو أمكن للادانات أن ترسم بالخطوط البيانية وتحسب بالأرقام .

* * *

سيداتي وسادتي :

أحسب بعضكم أو أغلبكم ، وربما كلكم ، يتململ الآن في المقاعد متسائلا عما يهمه من هذا الحديث الذي تتصدع به رؤوسكم منذ بدء الأمسية : ثلاث جرائم ماطرق خبرها اسماعكم قبل الآن ، في بلاد لا تعرفون أين تقع ، أصابت ثلاث رجال لا تعلمون من هم ، ماهي جريرتكم حتى تضيعوا سهرتكم في الاصغاء إلى تفصيلا تها ؟ قد يكون المتململين منكم كل الحق في هذا التساؤل لو كانت تلك الجرائم غريبة عنكم ، ولو لم تكن لكل منكم صلة بها ، صلة اطلاع على الأقل ، إذا لم تكن صلة تواطؤ ، وأكاد أقول صلة ضلوع . اترونني ألقي الكلام جزافاً ؟

أو انني اتكلم بالالغاز ؟ إذا كان الأمر لغزاً فانكم سرعان ماتجدون حله حين أقول لكم ان الجرائم الثلاث التي تحاور فيها من سميتهم جيم ودا ل وسين ليست الا جريمة واحدة ، مثلثة . وانها لم ترتكب في ثلاثة أزمنة مختلفة وفي أمكنة ثلاثة متفرقة ، بل وقعت في وقت واحد وفي مكان واحد ، وما منكم الا من يذكر ذلك الوقت ويعرف ذلك المكان . وان الضحايا الثلاث لتلك الجريمة المثلثة ليست الا رجلا واحداً ،هو في الحين ذاته الشيخ والشاعر والطبيب . زمن وقوع هذه الجريمة مضت عليه ستة أعوام ، ومكانها في أشهر حي في هذه المدينة ، حلب ، في غرفة في الطابق الأول من بناء يقع عند تقاطع شارع الخندق بالتلل ، والضحية فيها انسان تعرفونه جيد المعرفة ، وها ان اسمه يتردد على السنتكم في هذه اللحظة ... انه الطبيب الشاعر ابن السادسة والسبعين ، الدكتور علي الناصر .

هكذا ترونني أيها السيدات والسادة اعيدكم في كلمات قليلة إلى الواقع ، وإلى حادثة معاشة جرت جزئياتها في محيط هذه المدينة ، وكان ضحيتها انسان ليس بالمغمور ولا بالمجهول منكم . الدكتور علي الناصر الطبيب الاختصاصي بالأمراض الجلدية ، والشاعر المجدد المتفرد ، والشيخ الذي أخذ يحبو إلى الثمانين ، وجد في عيادته في ذات يوم ، منذ ست سنين خلت ، مكباً على مكتبه ويده على سماعة الهاتف ، وقد استقرت في جسده الرصاصات التي قضت عليه قبل أن تتاح له دعوة من أراد دعوته في تلك الساعة . اترونها حادثة عفى عليها الزمن ، أو جريمة عادية من التي تتداولها الاسماع أياماً قليلة ثم تمحي من الخاطر ؟ إذا كنتم ترونها كذلك فلست قادراً على مؤاخذتكم . قد تكون لكم مبرراتكم إذا نظرتم إليها هكذا . فالدماء البشرية ، في هذا الزمن ، تصبغ وجه الكرة الأرضية بالأحمر القاني . في كل مكان حرب ، أو معركة ، أو مذبحة ، يموت فيها الناس بالآلاف ، ويموتون شيباً وشباباً ونساءاً وأطفالا . فن ذا الذي يعلق كبير أهمية على بقعة دم نزفت من صدر شيخ هم ّ في زاوية من زوايا احدى المدن العربية النائية ؟ وحتّى في هذا الموطن الذي حلب احدى مدنه ، أترون جرائم القتل نادرة ، أو التهجم على الآمنين بذنب أو بلا ذنب في عقر بيوتهم أمراً شاذاً ، أو الاستهانة بالقيم الأدبية والمعنوية شيئاً فريداً ، حتّى تأرق العيون لمصرع طبيب شاعر ، لاذنب له يعرف ، وجد قتيلا وهو مكب على مكتبه في عيادته ؟

للمتهاونين بهذه الجريمة أو الناسين لها مبرراتهم في التهاون والنسيان . وأنا استميحكم العذر إذا قلت لكم اني لست من الذين مر عليهم فقد علي الناصر بهذا الشكل المحزن ، وطمس الجريمة التي أتت عليه ، وطل دمه ، مرور الأمر الهين . ليس سهلاً علي نسيان ذلك الرجل أو

نسيان مصرعه . كلما زرت هذه المدينة وقادتني قدماي في شوارعها المزدحمة إلى الملتقى الذي تطل عليه نوافذ عيادة علي الناصر وجدتني أرفع ناظري إلى تلك النوافذ الحائلة لون الشبابيك فيخيل الي انه لايزال يعيش وراءها . أتصوره يخطو في مكتبه ذي الأثاث العتيق ، متجولا بين المنضدة والمقاعد المهترئة المسائد وبين خزانة الكتب الغاصة بالمؤلفات في العلم والأدب ، حاملا في يده مجلداً حشو صفحاته قصاصات تحمل ملاحظاته أو أبياتاً من نظمه ، وهو يتطلع إلى جليسه من فوق نظارتيه وعلى شفتيه ابتسامة سخرية مرة ، وفي تضاعيف صوته رنة ثائر حنق . ثم اعود فاتذكر ان علي الناصر مات ، قتل ولم يعرف من قتله ولم قتله ، فتمتلىء نفسي بالمرارة وبالحوار الثلاثي الذي دار بين من أسميتهم جيم ودال وسين ، والذي اسمعتكم أياه منذ قليل .

ذلك ان الحوار الذي استمعتم إليه إذا كان قد دار حقاً فهو لم يدر في غير خلدي شخصياً ، وان المتحاورين الثلاثة كانوا انساناً واحداً ، هو هذا الواقف أمامكم . أنا جيم الذي عرف علي الناصر امرءاً مسناً تنوء كتفاه ، على صحة تكوينه الجسدي ، بثقل ما مضى من عمره ، وتبدو شكاواه قطع ألم واشية بأن نهاية العمر ليست بعيدة عن هذا المشتكي :

قطع تقـــول لـــه تموت غــداً   وإذا ترق تقول بعد غــــد

كما يقول الأخطل الصغير . عرفته نزقاً عنيف التعبير ، يصل به جفاؤه الى درجة الفظاظة إذا ما استثير . ، غير انه كان انساناً صادقاً ، ذا ضمير حي ، وثقافة رفيعة ، فما كان في طبعه ان يعتدي إلى هنات الحياة ولا ان يتجاوز حده في علاقاته مع الآخرين . وتحدث المتحدثون ان جفاء طبعه قد يكون هو الذي جر إليه رصاصات الغادرين . أما جيم الذي تكلمت بلسانه أمامكم ، أو انه تكلم بلساني ، فلم يصدق ان انساناً في قلبه ذرة من شعور طيب يقدم على ان يصرع من كان في سن علي الناصر ، وفي استقامة منهجه ، لكلمة جافية تند من بين شفتيه . ولذا فإنه ، أي جيم ، لم يجد تفسيراً لهذا الاعتداء الاثيم غير ان القى وزره على غلظ احساس الناس في هذا الزمان ، حين ضاعت الشفقة من قلوبهم ، فلم تردعهم النوازع الخلقية عن الحاق الأذى بالشيوخ أو الفتك بهم .

وأنا ، يا سيداتي وسادتي ، دال الذي فاضت نفسه حزناً عندما فقد صديقه ، وحين وجد الجناة يزلون بأسهم الظالم بشاعر فذ ، كأنه كان يأمل من الشاعرية ان تكون لصديقه درعاً يرد عنه أذى المؤذين . في غرفة المكتب المطلة نوافذها على جادة الخندق بضوضاء الناس والآليات

فيها ، كم اعتمدت بظهري إلى مسند مقعد من مقاعدها القديمة ، يحدثني علي الناصر حديث الطب والشعر واحداثه ، ويتلو لي ما استرعى اهتمامه مما نظمه شعراءالفرس والأتراك والانكليز. وبين الحين والحين يهرع إلى خزانة له في أقصى الغرفة فيخرج منها دفتراً عتيقاً كتب في صفحاته أو في قصاصة دسها بين الصفحات آخر ما نظم من شعر . أشعاره مقطوعات قصيرة ، تصل في القصر إلى ان تكون بيتاً واحداً ، أو سطور نثرية ، سكب فيها في بساطة ، دون تكلف ولا تزويق ، أفكاره ومشاعره المستمدة من ثقافة جادة وحس انساني مرهف ومن دفقات عاطفته الجياشة . كان لابن السادسة والسبعين بصره المشغوف بالحسن وقلبه الخافق بالحب . ومتى كانت الأعوام درعاً يقي القلوب فتنة الجمال ؟ وضع بين يدي ذات يوم أوراقاً مخطوطة تحتوي حكاية حب له مصوغة شعراً ، هي مجموعة قصائد ومقطوعات شعرية ، تمتد على فترة خمسة أعوام وتبدأ في صيف عام ١٩٦١ . سماها قصة أيام . هي قصة أيام شاعر مدرك لاقترابه من النهاية ، نهاية حياته ، ولكن روحه الشاعرة تصور له أنه قادر على ان ينتصر على الموت ، أو يطرده ، بالحب . في فاتحة تلك القصة ، وبتاريخ ٣٠ تموز من عام ١٩٦١ ، يقول علي الناصر :

رفرف القلب حين مرآك طفلا   وهفا عبر جنة الاحلام
بليل لم يمته طول ليال   داكنات في مأتم الأيام
انقذيني فإنني أسمع الدود   يغني في باليات عظامي

وهنا كذلك تصور أهل الظنون أن وراء مصرع علي الناصر غيرة موتور من حب هذا الشاعر لامرأة ، قد تكون ملهمة « قصة أيام » . انها تصورات واهمة . لو أمكن لهذه القصة أن تنتهي بجريمة لكان الأحرى أن يرتكبها المتيم المهجور ، أعني الشيخ المطعون في حبه الذي هجرته الحبيبة إلى منافس استهواها بشبابه أو بجماله أو بعنفوانه. ولكن أي جريمة يقدر الشاعر على اقترافها غير ان يذبح قلبه هو ؟ كانت آخر مقطوعات علي الناصر في «قصة أيام » هي المؤرخة في الرابع من ايلول عام ١٩٦٦ ، ويقول فيها :

تطل لتشجي النفس بعد هدوئها   أمور تقضت تستثير ولا تجدي
فلم تخمد الأيام مشبوب نارها   وتذكو ضراماً حين أخلو بها وحدي
ضلالة وهم غادرتها لشؤمها   فلم يبق منها غير حشرجة الوجد
فياليت اني في الحياة فراشة   لاحفر في صدر التي ذهبت لحدي

ولعل الشاعر علي الناصر كانت تقر عينه لو ان منيته حدثت كما توهمها اهل الظنون أولئك، فيضاف بذلك اسمه إلى أسماء عروة بن حذام وقيس ليلى وروميو شكسبير، وأمثالهم من شهداء الغرام. غير ان منيته جاءت بيد جان ارتكب جريمته وخرج منها سالماً بجلده. وكانت لوعة دال، ذلك الذي تكلم بلسان الشاعر في نفسي شديدة لهذا، كأنه وهو يشهر بفساد الزمان يتحسر على أيام لم تكن فيها دماء الشعراء تطل وتذهب ضياعاً. بل انهم، في تلك الأيام، هم الذين كانوا لا يتركون دماً لهم يذهب دون ثأر. ألم يقل السموأل:

وما مات منا سيد حتف انفـه ولا طل منا حيث كان قتيل

وقال ابن أخت تأبط شراً يرثي خاله:

ان في الشعب الذي دون سلـع لقتيلاً دمـه ما يطـل...؟

ذهبت تلك الأيام، وخلت تلك الأزمنة، وأمسينا كما قال لبيد:

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرب!

أقول لكم الحق يا سيداتي وسادتي، اني كلما اكتشفت النقمة في أعماقي على تهاون هذا المجتمع ومؤسساته، وهذه المدينة وهيئاتها وأصحاب الأمر والنهي من أهلها، بتلك الجريمة وكفهم عن انزال العقاب بالمجرم، اتهم نفسي بالانانية لعقدي كل هذه الأهمية على مقتل رجل لمجرد أنه صديقي، كما اتهمها بالبدائية التي لايبرد غليلها غير الانتقام ولا ترضى الا أن يسيل الدم بالدم. احاول حينذاك، عن طريق ذلك المحاور الثالث الذي اسميته سين، أن أبتعد عن العاطفة في حكمي على الزمان وأهله وان انظر الى الأمور بموضوعية، فأجد ان أسوأ ذم للزمان أن تقع الجريمة فيه على الطبيب، أكثر من وقوعها على الشيخ العاجز والشاعر. اتراها موضوعية، أم انها عصبية المهنة ساقتني إلى أن اجد الاعتداء على الطبيب أكثر فظاعة منه على أي انسان آخر، أحسب انه لو كان طبيباً غير علي الناصر، أو من غير طرازه، لما كان استنكاري على كل حال بهذه الدرجة. ما كان احد أعرف مني باخلاصه لفنه الطبي، ولا بصدقه في معاملته من يؤمون عيادته. كان صدقه مع جفاء طبعه وضيق صدره خصالاً تنفر المرضى من استشارته، الا ان هذا ما كان ليهمه بشيء، أو يدعوه إلى الا ستكثار من مراجعيه بحلاوة اللسان أو تزويق الآمال. في اختصاصه في الأمراض الجلدية كان تلميذاً مستمراً، دؤوباً على المطالعة وتلمس الجديد، متواضعاً في بحثه عن معرفة، دقيقاً في التشخيص حذراً في المعالجة، زاهداً في استجرار المغانم من مرضى الأمراض الجلدية، وهي أمراض مزمنة في

الغالب ، ناكسة ، داعية على كثرة التر داد على اطبائها . طبيب في سن علي الناصر ، وفي منزلته من المعرفة ومن حاجة الناس إليه ، كان انساناً يعطي المجتمع أكثر مما يأخذ منه ، ويفيد أكثر مما يستفيد ، ويملك من صفته كطبيب الحصانة الجديرة بأن تقيه الاعتداء والتجني . أليس حقاً اذن لمن يعرف علي الناصر معرفتي له ان يجد شاذاً مصرعه ، وان يجد شاذاً النسيان الذي لف بين يوم وليلة مصرعه ، وان يدمغ الزمان الذي حدث فيه هذا وذاك ، وأهل الزمان الذين سمحوا لهذا وذاك بأن يحدث ، بما دمغهم به المتحاور الذي سميته جيم بين المتحاورين الثلاثة ؟

حين أعود إلى كل ما قلته آنفاً أجدني نسيت أن علي الناصر الذي أثرت حول مصرعه كل هذه التساؤلات المحزنة كان شاعراً ، وكان طبيباً إنساني المنازع ، وكان كمفكر ساخراً من الحياة والناس سخرية ديوجين ورفاقه الكلبيين . لعله في حياته الاخرى قد غفر لقاتليه في هذه الدنيا ، وكل ما فعلوه أنهم وفروا عليه تجرع الثمالة المرة المترسبة في كأس حياته الجافية . ربما كان هذا ، وربما كان الأمر الآخر . يقول العرب الأقدمون أن الهامة طائر ينطلق من رأس القتيل عند مصرعه فيظل يحوم فوق رأسه ، وفي المكان الذي صرع فيه ، وهو يزقو صائحاً : اسقوني ، اسقوني ، فلا يسكت حتى يؤخذ بثأر المقتول . إذا كان الأمر الآخر فإن هامة علي الناصر لا تزال منذ ستة أعوام تحوم في تلك الغرفة من الطابق الأول من تلك العمارة ، عند ملتقى جادة الخندق بشارع التلل ، وهي تصيح وتزقو . وما كنت لأقف بينكم الآن لولا أن زقاء تلك الهامة تردد في مسمعي في المرات التي ذكرتها لكم وأنا أسير في الشوارع المزدحمة المحيطة بعيادة علي الناصر التي يعمرها ، بالنسبة إلي ، شبحه وذكرياته وحكاية مصرعه . وإذ كان علي أن أتحدث عن ذلك الإنسان ، فإني لم أجد لحديثي مثل هذا المكان ، مدرج كلية الطب من الجامعة التي يصح انتساب علي الناصر إلى بيئتها كشاعر مبتكر وطبيب ضليع في اختصاصه ، من المدينة التي حضنت علي الناصر شاباً متفتحاً على الحياة والعلم والثقافة ، ونضج فيها شاعراً وطبيباً ، وترك لها اسمه ، وغيب في ثراها جسده . أرجو أن تعذروني اذن ، يا سيداتي وسادتي ، لاثقالي عليكم بكل هذا الذي سمعتموه . فقد كان واجباً علي أن أقوله ، وأن اطلت عليكم وأمللتكم . كما اني أقدر أن من الواجب أن تتحملوا إطالتي واملالي ، فأنتم بين ناس هذا البلد ، الجديرون بأن تتأثروا بفقد علي الناصر ، وأن تحزنوا لسفك دمه ، وأن تألموا لبقاء ذلك الدم مطولاً .

والسلام عليكم .٭

هذا الحديث ألقي في المدرج الكبير في كلية الطب بجامعة حلب مساء الاربعاء ١٠ آذار ١٩٧٦

- عثر على الدكتور علي الناصر ظهرة اليوم الأول من حزيران عام ١٩٧٠ قتيلا في عيادته في حلب . ولم تكتشف دواعي الجريمة ولا عرف فاعلوها .

- كان الدكتور علي الناصر طبيباً مختصاً في الأمراض الجلدية ، وأديباً واسع الثقافة ، وشاعراً مجدداً . آثاره الشعرية المطبوعة : قصة قلب ، وهي أول ما نشر له في عام ١٩٢٨ — الظمأ — سريال ، بالاشتراك مع أورخان ميسر — هذا أنا ، شعراً — اثنان في واحد ، مع لوحات لعدنان ميسر ، بتقديم الدكتور عبد السلام العجيلي .
وآثاره النثرية المطبوعة : البلدة المسحورة — دن الدموع — هذا أنا ، نثراً .
وله أربعة دواوين شعرية لا تزال مخطوطة .

* * *

شعر — سليمان العيسى

سائق من فلسطين

أنا في السيّارة أُغنيـةٌ — من عكا . . تَلْفَحها سَقَرُ
في سُمرة جَبْهته قَـدَرٌ — مطعونٌ يذبَحُه قَـدَرُ
في سُمرة جبهتـه نارٌ — في القبر ، ونار تسـتعرُ
العالَمُ .. هـذا الخَنْجَرُ — هذا السجنُ ، ويلتمعُ الشررُ
ويضجُّ المِقْوَدُ في يـدِه — صمتاً ، ويُزلزلني الخبرُ
ماذا يا أحمدُ ؟ لم يرجِـع — القهرُ بعينيـهِ سَـفَرُ
سَفَرٌ يترنّحُ ، لا يُلْوي — لا يسمَعُ ، في الجرحِ السفرُ
في الخَنْجَرِ ، في الصمت الدامي — وأَلُمُّ سؤالي . . أعتـذِرُ

* * *

الكافرُ . . هذا العالَمُ ، هذا النصلُ . .

وتصطرِعُ الذِّكَرُ

ويهوِمُ أحمدُ في سطرٍ يخضرُّ ، ويسوَدُّ المَطَرُ
المقــوَدُ أرضٌ ضائعةٌ وظلالُ بيوتٍ تنتظرُ
المقودُ شعبٌ كالعنقــاء ، يشقُّ القبرَ ، وينتشــرُ
أسطورةُ حبٍ مُقْتَلَعٍ ويعود ، يعود ، وينهمرُ
سخنينُ . .رمادٌ مَنْسِيٌّ(١) أرأيتَ رمادي ينفجرُ ؟
يتطايرُ في الدنيـا غضباً القبرُ المُقْفَلُ والحجـرُ
ويــدا فلاّحٍ قُطِّعتـا ونمـا بنجيعهما الشــجرُ
سخنين . تمطّتْ ذاكرةً يا قاتلَهـا . . لا تندثرُ
سخنينُ . . تُعَرّي قاتلَها سخنين الصيحـةُ والنُّذُرُ

* * *

العالَمُ . . هذا الكافرُ ، هذا النصلُ . .

ويداحُ السَّفَرُ

ويئزُّ على الإسفَلْتِ دَمٌ يا أحمدُ غربتُنـا قَـدَرُ
قَدَرٌ أن يسكُنَنا المَنفى ويُذَرَّى في الريحِ العُمُرُ
قَـدَرٌ دَمُنـا
قَـدَرٌ حزنٌ .

(١) سخنين : من قرى الارض المحتلة في الجليل

كآلة يعصرنا . .
قَدَرٌ . .
سخنينُ تموت ، تموتُ فلا ظلٌّ للظلِّ ولا أثَرُ
وكما ينشقُّ البرقُ تعودُ ، تُعَرِّي القاتِلَ ، تنتصرُ
سخنينُ . . سينهارُ التاريخُ الكِذْبَةُ
سخنينُ النُّذُرُ . .

يا احمدُ . . ما لونُ المأساةِ ؟
ويرتعشُ الصمتُ الوَتَرُ
أنا في السيارة قافيةٌ بعنادِ رمادِكَ تأتزِرُ
العالَمُ ، جر جُثَكَ مفقودُهُ والظلمُ ضبابٌ ينحسرُ
العالَمُ أعمى يشقُّنا أعمى ، ومذابحنا خبرُ
يرتدُّ بسيلٍ من دمنا يرتدُّ الى الأرض البصَرُ
العالَمُ يبدأُ من يافا وتبدَّلُ موقِعَها الصُّوَرُ
وفلِسْطِينيٌّ هذا العصرُ . .
ودعه خلفَكَ يحْتَضَرُ
لا تُفْلِتْ قبضتَكَ السمراءَ . .
ألمٌ سؤالي . . أعتذِرُ
لم أسألْ ، أعرفُ ، أعرفُهُ حزنٌ بدمارِكَ ينتحرُ
وندقُّ عليه بيارقَنا ولنا ، للجلجلة ، الظَّفَرُ
لجنازة طفلٍ عربيٍّ يا احمد ، للقدس الظَّفَرُ

شعر — نجيب جمال الدين

النهر

الصحيفة الضائعة

مررتُ بــه يوماً فأقرأني النّهرُ
صحيفةَ ماضٍ كان أغرقَها العُمْرُ
تضيء وتخبو ثم تبدو وتختــفي
كنارِ رُعاة . . كان أوقدها القَــرُّ
وتحسرُ شيئاً ثم تــأوى لسترها
وبعدُ، يعودُ الحَسْرُ، والسّتْرُ، والحَسْرُ
وتفغرُ شدقاً يبــلعُ النهر آنــةً
وآنــاً إلى الاعماقِ ، يبلعهـا الفَغْرُ
يداعبُها التيارُ ، ماشاءَ . . ماالشتهتْ
فبينهــما كَرٌّ ، وبينهــما فَرٌّ
وتبرُق أســطارٌ بوجهي فجــانبٌ
مــن العمر مَعمورٌ ، وآخرُ ما العَمْرُ ؟

وسطرٌ بـه نبضٌ ، ويا ويحَ أضلعي
وسطرٌ بهِ : من قالَ نحُمل ياسطرُ ؟
وسطرٌ تحـامته عيوني مخافـةً
على العَلَمِ المهزوم ، ودَّعه النَّصرُ
وسطرٌ عتيقُ الطِّيب ، ياأين نَشرُهُ ؟
أكلُّ عتيقِ الطيبِ يهجرُه النَّشْرُ ؟
وسطرٌ بـه طِفلٌ قديم وليلـة
بمنعطف التيّارِ ينبوعُها ثَـرُّ
فصِرتُ كحال الطَّيرِ سافرَ أهلُـهُ
فمـالَ به هجر . ومال به هَجْرُ
وما عاد يدري مـا عرا ريشَ جنحه
سوى الرِّيش أن يبقى ويعروه مايعرو!

عشتار وتموز

ولاحَ قديمُ النّهر يجلس حـولـَه
ثلاثونَ عاماً إن أَصِفْ ضَحِكَ الشِّبْرُ
فقد كَبُرَ الأطفالُ ..شابوا ..ولم يَشِبْ
على كثرةِ الأعوام منـه ولا شَعْرُ
وقد تركَ الأعوامَ تُنْكِر نفسَهـا
بحيثُ تساوى عنده الألفُ والصِّفْرُ
وساقَ إليه الليلُ ساقَ عساكِراً
حساناً من الصَّفْصافِ ليس لها نِظْرُ

«وعشتار..» ذاتُ العَرْشِ حَفَّ بعرشها
عبادُ جمالٍ فيهمُ الأسمَرُ البَدرُ
وخَفَّ من الأشجار « تموز » عائداً
من الموتِ لا موتٌ عليه ولا إثْرُ
فقد نَفَضَ الاكفانَ لمّا تناوحتْ
رياحُ الهوى والشَّوق . . وانفتحَ القبرُ
وقادَ خُطاه القلبُ والنَّهرُ والسَّـــنا
وغَطّى عليه اللّيلُ والأغصنُ السُّمْرُ
وثارَ على جفنيه عتبٌ كـــأنما
ببابلَ جُنَّ الثأرُ ، والثأرُ .. والثأرُ !.
وأرخت على ما قالَ أفياءَ هدبها
فمن نينوى والسبيِ ، والاسرُ والسِّحْرُ؟
ومسَّت بأطراف الاناملِ شَعْرَه
فَكُنَّ مثيناً كُنَّ . . ياالأنمل العَشْرُ
وهَمَّ بقولٍ آخرٍ . . هَمَّ ثغــرُه
فكانَ عناقٌ كان . . واشتعلَ الثّغْرُ
وقال : اقتلي ألفاً أَعُدْ مثلما أنا
ومهما يطلْ بعدٌ فموعدنا النَّهْرُ

الخيالات المعلقة

وكان هناكَ النَّهرُ يرنو إليهمـــا
يَكَرُّ كطيرٍ . . ثم يُرقِصُه الكَرُّ

يَمُرُّ بأذهانِ الحقولِ خيالُـــه
كما مَرَّ في ذِهنِ الشيوخِ هوىً بِكْرُ
وهبَّ نواطيرُ الحقولِ فهل ترى
على النَّهْرِ خافوا أن يَخِفَّ به الفَجرُ
ومَرَّ سقاة السَّهلِ فيه كأنّهم
طيورُ مساءٍ همُّها النَّمْدُ والنقْرُ
وأصغى لأنغام يعيدون شدوها
ومن كثرةِ التّردادِ في سمْعِه وَقْرُ
أيحصِرُ من غنّوه ياليتَ شِعـــــرَه
إذن تَعِبَ الحَدّادُ والعدُّ والحَصْرُ
يَصيدونَ منه ماءَهُ وهو شاخصٌ
إليهم ولا يعنيه شَطْبُ ولا شتْرُ
ويرنو إليهم في ملاحمِ غَزوِهمْ
يقولُ من السّيافُ والنّطعُ والنّطْرُ
أنا زهر هذا اللوز قال أنا الشّـــــذا
أنا غَدُهُ حَبٌّ أنا أمسهُ بَذْرُ
وإني نسلتُ الغابَ غيماً وتُربةً
أنا ، شوكُها مني ، أنا الذّابُ والظُّفْرُ
أنا نَسرُها في الجوّ وارتجَّ صوتُه
يقول لنسرِ الغاب وحدي أنا النّسْرُ
وتلك خَيالاتُ النّواطيرِ عُلّـــقَتْ
على أَغْصُنِ الصَّفصافِ أعينُها شُزْرُ

فرحة الاحتراق

تَمَسُّ غصونُ الزَّهرِ بالرفقِ موجَه
فيفتَرُّ وجهُ الموجِ ، والزَّهرُ يَفْتَرُّ
ويغدو يناجيها . . وحيناً يشمُّها
وفوراً يُعَرِّيها فقد خُطِفَ الزَّهرُ
كما خَطَفَ القنديلُ وهجَ فراشةٍ
وما علمتْ أن العناقَ هو الجَمْرُ

... وان فرغت القناني ! .

وَبَــرٌّ بأوراقِ البساتينِ جـملـةً
وما فاتَه في البِرِّ خُضْرٌ ولا غُبْرُ
وما مَنَّ أن أهدى لها الخضرةَ الندى
وما ضاقَ فيها وهي راجفــةٌ صُفْرُ
فما شَرَفٌ تضحي القناني رخيصـةً
إذا فَرَغَتْ يوماً ، ولا حَقُّها الكَسْرُ
وما السُّكرُ كأسٌ إنما السُّكرُ حالةٌ
ويَعْرِفُها قومٌ إذا شَربوا خُبْــرُ
إذا مرَّ في كأسٍ طيوفٌ نُحِبُّها
فَمَنْ قال أن الخمرَ ليست بِمَن مَرُّوا

السفر بلا عودة

وحيدٌ بأرضِ الله سافَرَ وَحْدَه
إلى موعدٍ في الارض ما خاله السَّفْرُ

محالٌ عليه النَّوْمُ لا الكوخُ مهجعٌ
ولو كان قصرَ النوم ما غَرَّه القَصْـــرُ
أيغفو ؟ .إذنْ فالشوق ماتَ وان يَمُتْ
فَأَيُّ سَحابِ العمُر يسكنه القَطْـرُ
تظلُّ سيــاطُ الشّوقِ تلهـب ظهره
إلى موطن ما مرَّ في أرضِه التّجْـــرُ
ويَعْدو وراء السّرِ ، والسِّرُّ راكضٌ
ولا هو مرتد ولا انكشف السِّـــرُّ
ومُنْشَغِلٌ عن كل أمرٍ كأنّمــــا
هنالكَ بأرض البَعْد يَشْغِلُه أَمْــرُ

الغدائر .. والسبائك

وأهدتْ إليه الشَّمْسُ وهجَ سبيكــةٍ
ومن يشتعلْ حبّاً عليه هو المَهْـــرُ
وردَّ عليها القَرْنَ من بعد صَوْغه
وما لم يُصَغْ شيئاً توزَّعه التِّبْـــرُ
وقالت عشايا للشموس : أنا له
فما ذَهَبٌ ما ؟ . . مهرُه أنجمي الغرُّ
وما هي إلا رجفةُ منه وانـــزوتْ
ببعضِ زواياه الـــزواهرُ والـــزُّهْرُ
وثارت أعاصيرٌ علـــيه تخيفُه
وهل يَرْهَبُ الإعصارَ منبعضُه البَحْرُ

فكانت قناديلُ الثلوجِ كؤوسَه
وكلُّ أراييحِ الشتاءِ هي الخمْرُ
وعاد نسيمُ الرَّوضُ يُهديه لطْفَهُ
وأَهْدَتْ له الافياءَ أغصُنُه النُضْرُ
وغنّتْ له الاطيارُ غَنّتْ فأوجعَت
أساطينَ شُرْبٍ بالغناء لَهَمُ خَبْرُ
وقيلَ به نَثْرٌ فنَدَتْ ضِفافُه
محاراً . . وقيلَ الشّعرُ فانتثرَ الدُرُّ
وبَرَّتْ به الاقوامُ بِراً فقدَّمَتْ
قرابينَ حُسْنٍ لا يُقاس بها بِرُّ
فآناً شعورُ العِيدِ حلّتْ وسافرَتْ
بِمرٍ وآناً في غدائره الشَّعْرُ
وطافوا به قالوا الجمالَ لعرشه
وردَّ على النجوى فقال : بنا مُرّوا
وقال لِمَرِّ الوقت : مُرَّ بغيرنا
فنحن نسينا ما المُقام وما المَرُّ
وإنّ شطرَ الأيامَ ماضٍ وحاضرٌ
وآتٍ ، فما أغنى وذا شأنُهُ الشّطْرُ
وما عندَنا عنها سوى أنّها كُوىً
تشادُ ليلطا في جوانبها الحَذْرُ
ومن عادةِ الاسوارِ تأزيرُ غَيرِها
ومن سَرِّنا الاّ يُشَدَّ لنا إزْرُ

هو الاقوى ! .

وليسَ له أهلٌ ولا صحبــــةٌ بلى
له صاحب فردٌ يقال له الدّهْــرُ
يقصُّ عليه من حــكاياه مـــا يعي
وهذا له يَروي بعيدُ ويَجْتَـــرُّ
كأنهما الطاحون ما حَلّ زائـــر
بدارِهما إلاّ وموطِنُــــه وَعْـــرُ
فيا حَجَرَي الطاحون هلاّ مللتُمـــا
أما تَعِبَ الطَحّـــانُ والسحق والذرُّ
وشقّ عليه القول : قولي أنتمـــا
فما طبعـــه شَفْعٌ بلى طبعُه وَتْرُ
وصاح ، وقد ألقى على الدّهرِ خطبةً
وأطبقتِ الافاقَ خطبتــــه الجَهْرُ
يقول : أنا . . لا أنتَ ، دون بدايةٍ
ولا منتهى ، والصُّغْرُ عندي كما الكُبْرُ
ولولا انسيابي كـــان ذكُرك ضائعاً
ولولا اقتداري كـانَ أخطأَكَ القَدْرُ
وأنتَ قطرتَ اليومَ بالامسِ .. في غد
وأضحكني باأنتَ . . صَفُّكَ والقَطْرُ
فذا أَمْسُكَ المهزومُ أضحى مساخراً
وذا غَدُكَ المغرورُ مَوعِدُه السُّخْرُ

وأغرقَ أوراقَ الدهورِ جميعَهــا
ومن ورقِ الأسفارِ ما فاتَه سِفْرُ
وأركضَ في صدْرِ الزمان خيولَــه
فذا فَرَسٌ نَهْدٌ . . وذا فَرَس ضَمْرُ
وذا فَرَس كالنّسرِ حطَّ من الســما
ففي جانحٍ هدْرٌ ، وفي جانح هَمْرُ
وذا فرس قد عَاّمَ الليــثَ زأره
وكيفَ جبال الارض يخرُقها الزَّأرُ
وذا فرس ألقى على السّدِّ صهلــةً
فكان قضـــاءُ الله والقَدْرُ والجَبْرُ
وأتعبَ ظهرَ الوقتِ من ركضِ خيله
وحارَ بهِ هذا .. وأنفدَه الصَبْرُ

الطاعم الكاسي ! .

عجيب لشيخِ العُري يَسْتُرُ غيرَه
ويبقى بعُري ليس يستره سِتْــــرُ
وتجتمـــــعُ الاضداد فيه فكم يُرى
لديه الخطا والعذر ، والحلوُ والمُرُّ
يزيدُ صباه ، كُلّما زاد شَيبُــــه
ويغدو خفيفاً كلمـــا ثقُلَ الظَهْرُ
ويَبْحَثُ عن وكرٍ ينامُ بحُضْنــــه
ويبقى كطيرِ الرخِّ ليسَ لـــه وكْرُ

كذلكَ بيتُ الشّعْرِ مَـــرَّ بخاطري
وغابَ ، ولم يَرْجِعْ أموعدُه الحَشْرُ
وتنبُضُ في المـــرآة أطيافُ عِزّهِ
كما بعزيز القوم ودَّعَه اليُسْـــرُ
وليس بعمر الدَّهْرِ مثلَكَ راجف
يراقبُ هذا العُمْرَ ليس بـــه ذُعْرُ
ومَرَّ بأهلِ الفقر فالفقـــرُ راحل
إلى كل أرض لا يجاوِرُها الفَقْــرُ
وجاورَ أهلَ الوفْرِ فاستلَّ ريشةً
على عتمة في الحسِّ يعرفها الوفْرُ
وأعملَها نحتـــاً فصاغَ خلائقـــاً
وليس بهم وكُلٌّ ..وليس بهم نَزْرُ
وليسَ عجيباً ان تَرِقَّ طِباعُهـــمْ
لريشةِ فنّان بها افتُتِنَ الصّخْـــرُ
أخَمّارَ هذا الكونِ من أي نجمـــة
عصرتَ . .فَشَعّتْ في منابعها تذرو
وأي كؤوسٍ في الضّفافِ سكبتَها
فطابَ بها ليل وطابَ بـــه السُّكْرُ
أأنتَ عصرتَ البحرَ من بعد ملْئِـــه
فَحيّرني الحالان : ملؤك والعَصْرُ
فكنتَ لــــه شوقـاً إذا حنَّ صدرُه
وكنتَ ـــه بوحاً اذا تعب الصّدْرُ

وزرتَ بلادَ الثلج لا بيضُكَ انتختْ
ولا جيشُكَ الجرار تنقصـــه السُّمْرُ
ولا الخيلُ جُنّتْ بالصهيلِ كأنمـــا
على زمزماتِ الرَّعدِ كان لهـا وتْرُ
ولكن بلادَ الثَّلجِ بالحُبِّ زرتَها
فَجُنَّتْ من الاشواقِ واقتبلَ العُذْرُ
وعدتَ لأرضِ الرَّملِ والشوكِ والحصى
وفي الرَّكب يمشي الله والحمدُ والشكْرُ
وحطّتْ عليكَ الطيرُ ، غُبْرَ جوانحٍ
لترحلَ عنك الطّيْرُ أجنحُها خُضْرُ
وأنتَ على شطّيكَ زورقُ فضّـــةٍ
تَهادى ببحرِ القفْرِ فاشتعلَ القفْـــرُ
فمن سُنبلٍ كالشرّماتَ بغُربـــة
ومن عِنَبٍ يشتاقُ غربتَه الشّـــرُ

الفارس النبيل

فيـــا فارسَ المأساة أيُّ قصيـــدةٍ
كتبتَ . . ولم يشعَلْ بمطلعها البِشْرُ
فإن عطشوا فالري أنتَ شرَعْتَـــه
وان أذنبوا فالذّنب أنت لـــه غَفْرُ
وان طَهّرَ الا شيـــاخُ فيك جسومَهم
فمن علّمَ الاطفالَ يا شيخُ ما الطُّهْرُ

وأنتَ ذنوبَ النّاسِ أنتَ غسلتَهـــا
وأنت لها تطوي إذا كَثُرَ النَّشْـــرُ
وأنتَ لـــهُ الطِّفْلُ الملوكيُّ صانع
عماداً لـــه في الخَلْقِ أسرارُه الكثْـــرُ
سَكَتَّ فكان الصمتُ أروعَ منبر
لكلِ كلام كان ثرثرَه الفِكْـــرُ
وثرثرتَ فالالحانُ تُنْكِرُ أهلَهـــا
وما ضرَّ أهلَ اللحن نفي ، ولا نُكْرُ
فمن علَّمَ النايات أنكَ بوحُهـــا
ومن قال للعيدان لولاكَ ما النَّقْرُ
وقد شرَّفَ الانسابَ أنكَ والـــد
وقد عطَّرَ الانســامَ شيماتُك الغُرُّ
فلولاكَ . . مارَفَّتْ زهور ولا رَعَتْ
خراف ؛ ولم يُقبلْ لسائلــةٍ نذْرُ
وقُمريةٍ لولاكَ مارَقَّ شجوهـــا
ولولاكَ ما رَدَّتْ على شجوها القُمْرُ
ولا سَوَّتِ الاشجارُ لولاكَ زينـــةً
ومَنْ غيرُك المرآة ، والمُشْطُ والعِطْرُ
فأنتَ إذنْ خُضْرُ الميادينِ كُلِّهـــا
ونحنُ بأرض النّومِ أحْصِنَةٌ شُقْرُ
وما نحنُ إلا في الطريق لنومنـــا
وسِيَّان طالت أو تَعَلَّقها قِصْـــرُ

فهدهدْ لنا هَدْهِدْ سريرَ رحيلنا
وقُصَّ على الاطفال قَصَّ لكَ الأجْرُ

على اسوار النهاية

ويا نَهرُ إن ضاقت عليَّ مسالكي
وسُدَّ عليَّ الجو والبحرُ والبَرُّ
وما عادَ عكازي لدى الليل أنملي
ولكنْ عصاً جُرَّتْ وأنهكَها الجَرُّ
وصِرْتُ أقضِّي الليلَ أسهرُ لا أعي
أقولُ به بَرْدٌ أقولُ به حَرُّ
وما كانَ لا هذا ولا ذاك ، بل غَدَتْ
أفانينُ عاجِزٍ كانَ دَابَجها الكِبْرُ
وغَطَّتْ على وجهي ، وجوه كثيرة
ففي سِحْنَةٍ صَبغ وفي سِحْنَةٍ نُكْرُ
وأنكرتِ المرآة ما كان من أنا . . .
ففي مَرَّةٍ شَتْم وفي مَرَّة كُفْرُ
وغَشَّى على سمعي الفراغ فلم يَعُدْ
يرى ماالصَّدا ماالصَّوتُ ماالصوتُ ماالبشر؟
وأضحت قوافي الليل ، في الليل شرَّداً
يبعثرها الحرمان والذُّعرُ والقَهْرُ
ولم يبق لي صوتٌ يهزُّ منابراً
فقد شابَ فيها النَّسْرُ وانتتفَ الصَّقْرُ

ويا نهر إنَّ جفَّ النّسيب وشَجْوُهُ
فما جرْسُهُ جَرْسٌ . . ولا نَبْرهُ نَبْرُ
وودَّعَهُ سَجْعُ الحمام وخـــانَه
لدى سامراتِ الحيّ بلبلُـــه النّدْرُ
ومالت بيَّ العينانِ عن كلّ بـــارقٍ
فلا الثّغْرُ بسّام ولا ضَحِك النّحْرُ
وما عُدْتُ استجلي من الصّحْبِ صورةً
فما زيدُهم زيدٌ ،ولاعمْرهم عَمْرو
وان ماتتِ الأقلامُ من طـــول نومها
وجَفَّ قلمُ يَنْبض بأرياشي الحبْرُ
ولا عنْ يميني النّشْرُ ضوءاً مبعثراً
ولا عن يساري الضّوء جنّحه الشّعْرُ
ويا نهرُ إنْ صاحوا عليَّ فلا أرى
من الأرض إلا ما رأى السّائحُ الغِرُّ
وإن .. إنْ، فهل إلاّكَ يانهرُ جابـــرٌ
خُطى عاثرٍ ما رام لكنه العثْرُ
ويا نَهْرُ يا شفّافُ ما شِئتَ شُفّني
لعلي أرى ما ليسَ يُبصِرُه النّسْرُ
ومن صمتك الصوفيّ صغْ ليَ قارباً
يجوزبه التيّارَ مجذافي الحُـــرُّ
فأنتَ وصلتَ الأرضَ في صاحبِ السّما
وكنتَ وزيراً كانَ جانبَـــه الـــوِزْرُ
فَصِلْني بأسرارِ النهاياتِ وارمِ بي
على شُرُفِ الاسوارِ مَزقتي الاسْرُ

الوصية الاخيرة

أحباءَ عمري يا أصيحابَ غُربتي
ويا أنتِ مَنْ في وجهها اغتربَ العُمْرُ
رجوتُ..إذا غابَتْ عن العَيْنِ صورتي
وضاعَتْ مع النِسْيانِ أقداحي الكُثْرُ
ومَرَّتْ حياتي كالغيومِ وسافَرَتْ
كبعضِ طيورِ الصَيْفِ ليسَ لها قُطْرُ
وكنتم على خُضْرِ الضِفافِ وقد أتَتْ
أويقاتُ كأسْي واستفاضَ لها ذِكْرُ
فصبّوا بماءِ النّهرِ بعضَ نصيبها
ففي أي أرضٍ كنتُ يبلغني النّهْرُ..

* * *

شعر — فؤاد كحل

الحلم - النافذة

آه . . .
حينما تتأجّجُ الرّغبةْ ،
ويرتعشُ الجسدْ
علينا أن نلتحم و . . . نتداخلْ
ليستمرَّ العالمْ . . .

— ١ —

أنظرُ من نافذتي . . .
فأرى في النافذةِ الأُخرى
— عبْرَ ظلامِ الليلِ —
امرأةً تتعرّى

ورجالاً ينقضُّونَ عليها
كوحوشٍ هيّجها فتكُ الغابة.
وأرى طفلاً مشنوقاً
ينمو عبر خلايا جسد الأنثى
ويفتّش عن دغلٍ، أو مهربْ
ويمارس كلَّ طقوس الحزن الخانقْ
عبر لهاث الجسد — الرّحمِ، البالي

— ٢ —

أنظرُ مأخوذاً بالحزن القاتلِ،
والآلام الحبلى . . . !
فأرى سمكاً يخرجُ من أحواض الوحشيةِ . . .
ينمو . . . يزداد نمواً، حجماً
يدخلُ — منتهكاً — كلَّ حدودِ الشاطئِ . . .
لكنَّ النّطفَ المأسورةَ حينَ انقلفتْ
بدأتْ رحلتَها الدمويّه.

— ٣ —

من خلف جدار التيه
أرى الضوء المنثورَ على جسدِ امرأةٍ شيطانيّه
عاريةٍ إلاّ منْ بعضِ دموع الحزنْ
لكنَّ الغاباتِ المسكونةَ بالأعشابْ البريّةِ،
والأدغالِ،

وكل أفاعي زمنِ الشّبقِ الأوّل . . . .
تبقىَ باحثةً عن بعضِ نجومٍ تظهرُ
في أعماقِ اللّيلِ القاتمْ
كي يبتدئ السّفرُ الكاملْ
ما بين دخولٍ وخروجْ
ما بينَ ذهابٍ وإيابْ
وتصيرَ الرَّغبةُ ناصعةً ،
بطَهارة كلّ قلوب الأجسادِ بهذا العالمْ

— ٤ —

أنظرُ ملهوفاً ، وأصيحْ :
أيتها اللهفةُ ياشيطانَ الجسدِ القاتِلْ
هل ننجوا منْ بحرٍ يسكنُ في كل الأعصابِ ؟
وهل نستنشقُ كلَّ هواء الكونْ ،
في وقتٍ لوَّثه الغازْ ؟
من خلفِ جدار الحُزْنِ أرى الأشجارَ تُضيء
وكواكب تستدفئُ بالحلمِ الموعودْ
فانفجري أيتها الرغباتُ .
وليحترقِ الوقتُ الأسودُ بين نوافذنا
ولتتداخلْ كلُّ الأشياءْ
وليتحدِ الشّاطئُ بالشّاطئْ
فيغرّدَ طفلٌ
ويفرّخَ زغلولٌ أو . . . شجرَةْ

— ٤ —

في اللّيلِ الماضي داهمني الفزعُ المُرْعبُ
حين عبرتُ إلى ذاكرتي . . . . ،
ووجدتُ الأشياءَ المنسيّةَ مازالتْ تتآكلُ حزناً ،
داهمني الجوعُ القاتلُ . . .
ثمّةَ — في ذاكرتي — مَنْ يَهوىَ الإبحارَ الجسديَّ الرائعْ . . .
داهمني الحزنْ . . .
حينَ رأيتُ الشاطئ مهجوراً
والموجَ حَزيناً
والأعماقَ بلا سمكٍ ومحارْ
فعبرتُ إلى النّافذة الأخرى
أحملُ كلَّ الرّغباتِ المنفجرةْ

— ٥ —

ينهارُ العالمُ
حين أرى امرأةً تأكُلُ ثديَيْها
جاعلةً منْ كلِّ شرايين الجسدِ المُتَهَالِكِ
مشنقةً ، للأطفالِ وللأحلامْ . . .
ينهارُ العالمُ . . .
حين أرى رجلاً يفْتَرِسُ ملاّيينَ الأطفالِ
كوحشٍ بريٍّ
ويُقَتِّلُ كلَّ النُّطفِ البَشَريّةْ . . .

– ٦ –

في هذا الضوء الماطرْ
والصّمتِ الليلي المخضر ،
غناءٌ يُنشِدُهُ الوطَنُ المتكاملُ
للإنسانِ الرّاحلِ عبرَ قطاراتِ الحريّهْ

– ٧ –

تمتلئُ جميعُ شرايينِ العالمِ بالرّغبهْ
أشعرُ أنَّ دمي يتفجّرُ
أحلمُ ، أحلمُ ، أحلمُ . . . .
لكنّي حينَ أفيقُ . . .
أرى جسَدي مرمياً في صحراء الوحشةِ
أو صحراء الموتِ الموُحْشِ
أتقرّى بعضي ، .
أتقرّى . . . .
فإذا بالعالمِ مِنْ حَوْلي حزنٌ وعذابْ
فلذا يبقى جسدي جذعاً هرماً
وهموماً تتراكمُ فوقَ جبينِ الأحبابْ

— ٨ —

تُفرِحُني النّافذةُ الأُخرى
حينَ أرى النّبضَ بها يتراهَجُ
فأحس بهذا الشّيطانِ المحبوبِ يكَهرِب أعضائي .
ويُفتّحُ فيها آلافَ الزّهراتِ الجنسيّةِ
فتحركني مِنْ قِمّةِ رأسي
حتى آخرِ أطرافي . . .
أُصبحُ كتلةَ نارٍ ملتهبةْ . . .
يزدادُ لهيبُ الرّعشةِ بي ،
لكنْ ، حينَ أرى الرّملَ بكاملِ قسوته حولي :
أتوارى في زاويةٍ مِنْ هذا السّجنِ الأزليِّ الشاسعْ
مكتئباً . . . وحزيناً . . .

* * *

قصة عبد الله عبد

الدرويش

« اثنان » قال درويش لنفسه « وبعدهما ياتي دوري » . كان ثمة رجل ربعة قد استند بمرفقيه الى حافة الفتحة التي ظهر فيها الصيدلي . وخلفه مباشرة وقف رجل طويل ينتظر . اما درويش فقد كان ترتيبه في المؤخرة . « يجب ان اقرر ماذا اريد حقيقة » قال ذلك لنفسه ربما للمرة العاشرة . واضاف وهو يرنو الى صورة مركب شراعي . « ولكن هل اخطات بمجيئي الى هذه الصيدلية ؟ أما كان ينبغي ان اسأل عن صاحبها . ربما كان لا يمارس مثل هذه الاعمال » . لكنه فكر ان مثل هذه الاعمال لا يمكن سؤال احد عنها لإنها يجب ان تكون بين شخصين كالحب . « كالحب » ردد لنفسه بمرارة « اين الثريا من الثرى ؟ » . وشعر بالخزي . قال لنفسه « ما الفرق يادرويش بينك وبين الاخرين . ها انت قد ساويتهم ». وفكر ان يتراجع . ان يحمل نفسه ويتراجع عما نوى ان يقدم عليه. وفكر ان ذلك سهل مادامت وصفة الدواء لا تزال في يده . ومادام الصيدلي لما ينتبه لوجوده . وانه ليس عليه سوى ان ينكص على عقبيه وينسحب بهدوء من الصيدلية . وحينئذ يعود للوردة نقاؤها وللشمس اشراقها وللديك زهوه . حينئذ ينشر الطير جناحيه ويعاود التحليق .

وعزم في الحال ان يدور حول نفسه ويمضي مبتعدا عن الصيدلية . بل انه حرك رجله بالفعل وكاد ان يضع الخطوة الاولى في سبيله الى الخارج ليعبد للعالم بريقه الذي انطفأ في عين ذاته ، حينما امسك شيء بتلابيبه وقال : « الى ايـن يا درويش ؟ هذه فرصتك » .

نظر درويش الى الفتحة التي ظهر فيها الصيدلي . كان الرجل الربعة لايزال يستند بمرفقيه الى حافة الفتحة وقد انحنى باهتمام الى الامام يصغي الى الصيدلي . كان الصيدلي يتكلم برزانة وكان الجد باديا على وجهه . وبنظرة سريعة الى الرجل المنحني الى الامام والصيدلي الجاد والى كيس الدواء بينهما وقد امسك به الرجل ، قدّر درويش ان الامر لابد يتعلق بمريض غير عادي . وحمد الله انه لايوجد في بيته مريض يحتاج الى مثل هذا الكيس الذي حفل بعلب الدواء . وتساءل بقلق « ما مرضه ؟ » . ونسي للحظات الغرض الذي جاء من اجله وقال « الله يبلي ويعين » .

حمل الرجل كيس الدواء ومضى مسرعا . كان وجهه مقطباً وعيناه فيهما التماع وقلق . تنفس الرجل الطويل الصعداء ، وتقدم من الفتحة. قال درويش في نفسه « لم يبق إلا هذا الرجل وبعده ياتي دوري . يجب ان احسم الامر بسرعة » . ظل درويش في مكانه . صارت بينه وبين الرجل الذي تقدم من الفتحة مسافة . نظر درويش الى الصيدلي . كان يبدو منه في الفتحة أعلى صدره ورأسه . كان وجهه مليئاً وعلى عينيه نظارتان طبيتان. لم يكن وجها قاسياً كما لاح لدرويش في وقت ما . وكان منهمكا في حديث مـع الرجـل الطويل . فكر درويش « ما اشبهه بصورة في اطار » .

ارتفع درويش بنظره الى ما فوق الفتحة . ووقف عند صورة طفل في شهوره الاولى . كان الطفل قد استقبله منذ اول لحظة وطيء فيها عتبة الصيدلية . كان عارياً كما ولدته امه . وقد ابان عريه مدى الصحة والعافية التي يدخل فيها اهابة الوردي . كان واضحاً أنه دعاية لحليب من نوع ما . فكر درويش « ما اروع هذا الطفل ! ولكن ما اسم حليبه ؟». ضحك الطفل وهش في وجه درويش فضحك له درويش وهش في خياله . وفجأة اخترق ظهره الم سريع رفيع كلمع السماء . وضع يده على صلبه . فكر أنه اخطأ لإنه لم يأخذ هذا الامر في حسبانه ويحتاط له قبل أن يضحك . لكنه قال لنفسه أنه لم يضحك حقيقة وانما كان يضحك في فكره فحسب . وقال « حتى التفكير في الضحك صار يؤلم ظهري ؟ » .

لم يتحرك درويش من مكانه . وظلت المسافة بينه وبين الرجل الطويل على حالها . كان يخيل إليه انه اذا ما تقدم خطوة الى الامام فذلك يعني أن المشكل انتهى بالنسبة إليه وقرّ رأيه على ما يريد بالفعل . وهو في الواقع لم يصل الى هذا القرار بعد . واحس بالفراغ وشعر انه معلق وهو في وضعه ذاك من الصيدلية . قال لنفسه « تقدم من الرجل الطويل . قف وراءه . تنحنح . مد رأسك قريباً من الفتحة . أشعر الصيدلي ان هناك زبونا . وانه يضع يده على صلبه . لان ظهره يؤلمه . افعل ذلك أو تنح جانباً حتى يقر قرارك » وفكر « هو ذا شخص ما قد دخل الصيدلية لتوه . ظله سقط على الارض . على ظهرك . صار خلفك » .

كان درويش قد عرف قبل ان يلتفت خلفه ان القادم امرأة . ادرك ذلك من رائحة العطر التي نشرتها لدى دخولها . نظر وراءه . كانت سيدة في حوالي الثلاثين ، ذات وجه جاد . انحرف قليلا . أخلى للسيدة مكانه تأدباً او ربما هرباً من مواجهة الموقف الصعب الذي لم يقطع فيه برأي . لم يكلف نفسه عناء التفكير في السبب الذي حدا به لفعل ما فعل . فقط شعر بالارتياح لانه أخلى مكانه . شعر انه أتاح لنفسه فرصة أخرى للتفكير. نظر درويش الى الفتحة . كان الصيدلي قد حمل علبتي دواء للرجل من احد جوانب

الصيدلية وضعهما على الطاولة امامه . ثم انحنى مرة اخرىفوق الوصفة . حرك شفتيه . ثم ترك الوصفة واتجه نحو خزانة دواء قائمة الى اليمين . جلب منها علبة دواء زرقاء . بعد ذلك راح يقارن اسماء العلب بالاسماء الواردة في الوصفة قبل ان ينكب على كتابه طرق استعمال الدواء على العلب .

قال درويش « لا يمكن ان ابقى هكذا الى الابد . يجب ان اقرر بسرعة . هل اريد دواء الظهر أم لا ؟ » في تلك اللحظة امتد سلك من الالم ابتدأ من ورك درويش ومرّ عبر الفخذ والساق حتى القدم .

قال الصيدلي لدرويش ، وكان قد عبأ علب الدواء في كيس من الورق للرجل الطويل الذي ما لبث ان حمل دواءه ومضى :

ــ تفضل .

كان قد لاحظ وجوده منذ زمن .

فوجيء درويش بنداء الصيدلي له . كان قد عمل حسابه فابتعد عن مكانه القديم وتقهقر الى ماوراء السيدة مفسحاً لها الدور . كان يؤثر في كل الاحوال ، اذا ما تقدم من الصيدلي ووضع وصفته بين يديه ، ان تكون الصيدلية خالية إلا منهما هما الاثنان . كان ذلك في رأيه ادعى للامان .

واتى درويش حركة من رأسه ومد يده بلطف مشيراً نحو السيدة .

احنت السيدة رأسها لدرويش وبسمت شفتاها :

ــ شكراً .

وهي تتقدم من فتحة الصيدلي، شعر درويش انه سجل انتصاراً . وعاد له اطمئنانه. تمنى في تلك اللحظة الا يدخل الصيدلية شخص جديد .

وضعت السيدة طلبها بين يدي الصيدلي ببضع كلمات ذهب على اثرها الى جانب من الصيدلية وحمل من خزانة علبة معدنية عليها صورة طفل فادرك انها علبة حليب . لم يتمكن من قراءة اسم الحليب . فكر « اهذا هو ؟ » . نظر الى صورة طفل الدعاية الذي يزين صدر الصيدلية. كان الطفل مازال يضحك . قال « حليب المرأة غير حليب الصورة ». وفكر ان حليب الاطفال أنواع على كل حال . لكنه احب صورة طفل الدعاية اكثر وآثره على حليب السيدة دون ان يدرك لذلك سبباً محدداً . وفكر « ربما كان هذا » . وانحرف نظره يميناً فوقع على صورة المركب . كانت اشرعته منتفخة بالهواء . قال « اين رأيت هذه الصورة ؟ » .

ــ تفضل .

قال الصيدلي لدرويش .

ــ نعم .

اضاف وهو ينظر الى ساعته . كانت السيدة قد حملت مشترياتها واتجهت نحو باب الخروج . وببضع خطوات صار درويش عند الفتحة . ثم بيد مرتعشة سلم الصيدلي وصفة دواء من نسختين واحدة بيضاء واخرى زرقاء .

نظر الصيدلي الى الوصفة .

ــ هل يؤلمك ظهرك ؟

قال دون ان يرفع نظره عن الوصفة . رد درويش .

ـ نعم كثيراً .

قال درويش بصوت ضعيف :

ـ حقن ودهان .

قال درويش بصوت ضعيف .

ـ اريد أن استبدل الدواء .

رد الصيدلي بلا مبالاة :

ـ لماذا ؟ الدواء جيد .

قال درويش بصوت منكر :

ـ لا أنوي استعمال دواء الظهر . اريد أن استبدله بشيء اخر .

رفع الصيدلي عينيه عن الوصفة . نظر مليا الى درويش . قال بلهجة احس بها درويش تفتقر الى الحزم :

ـ ذلك ممنوع .

فكر درويش أن يقول « كثيرون يفعلون ذلك » لكنه استبدل قائلا :

ـ اني احتاج اليه اكثر من دواء الظهر . ظهري لا يؤلمني حاليا على الاقل .

وابرق دماغ درويش الى أعصابه ليكذب ادعاءه . وبسرعة اللمع احس بالالم من الورك الى ابهام القدم الايسر .

وتبادل الرجلان نظرات لثوان خالها درويش لا نهاية لها ، حاول أثناءها أن يسبر اغوار عيني الصيدلي . كانت العينان تبدوان له من وراء زجاج النظارتين ، كبيرتين زجاجيتين لا أثر فيهما للحياة .

قال الصيدلي فجاة وقد اشاح بوجهه جانبا :

ـ ذلك ممنـوع .

ولم يتحرك درويش من مكانه . بل ظل شاخصا ببصره اليه . وما فتئ الصيـدلي أن أضاف بعد فترة صمت بسرعة ولهوجة :

ـ طيب . طيب . ماذا تريد ؟ يبدو لي انك في ازمة . سأتساهل معك هذه المرة .

اخرج درويش بارتباك ورقة من جيبه ناولها الى الصيدلي .

نظر درويش الى صدر الصيدلية . كان الطفل يضحك سعيدا معافى .

قال درويش مشيرا الى الورقة :

ـ وصفه طبيب الاطفال .

واحس بلزوجة تحت أبطيه كأنه كان يلاكم .

نظر الصيدلي الى الورقة التي في يده . وهز راسه .

فجأة رن جرس الهاتف فمضى الصيدلي اليه ورفع السماعة الى اذنه .

بقي درويش وحده . نظر الى باب الصيدلية وراءه .

منذ خمسة شهور وضعت زوجته ولدها الخامس . وقتها قال « هذا يكفي . لا انجاب أولاد بعد اليوم . صارت اعباء الحياة فوق طاقتي . سأبحث عن مانع للحمل » وارتاح الى هذا القرار . ومضت الايام ولكن فجأة . ولسبب ما ، نضب حليب زوجته فذهب الى أمه ، وكان سمعها قد ضعف ، فاخبرها بصوت عال بما آل اليه وضع زوجته . فنصحته امه أن يطعم زوجته اللوز والفستق والبندق . وقالت له في أيامنا عندما كان يجف حليب امراة كانت تاكل المكسرات . كانت المكسرات أرخص من التراب . كما كانت تاكل اللحم والشحم فتعود اليها الدرّة . فقال لامه بصوت عال ان المكسرات صارت أغلى من التبر وطلب اليها أن تدله على اشياء أرخص . فاشارت عليه بفستق العبيد . فقال لها أن فستق العبيد صار بدوره باهظ الثمن . وطلب شيئا آخر . فقالت له عليك بالبطم . فقال البطم تتحمله ميزانيتي . وبينه وبين نفسه شك قليلا في جدوى البطم . لكنه قال لاجرب فلن أخسر شيئا كثيرا على كل حال . كما يبدو لي انه الشيء الوحيد الذي تسمح لي ظروفي المادية أن أفعله الآن على الاقل . وحمل البطم الى زوجته وحشا بطنها به. وطيلة ذلك اليوم ، وكان يوم جمعة ، عطلته الاسبوعية ، وطيلة المساء والليل كان لاينى ينظر الى صدر زوجته ليرى الى ثدييها هل تكورا واكتنزا بالحليب . ومضى يومان ثلاثة . كان الطفل الذي لا يكف عن الصراخ اثناءها قد دار على نساء الحارة المرضعات حتى تعود الى امه الدرة . لكن الدرة لم تعد الى امه ، وظل ثدياها على حالهما مهدلين باليسين ورفضا أن يستجيبا الى البطم . وفكر درويش أن البقرة تحول الحشيش والشعير الى حليب .

وكذلك العنزة والغنمة وكل الحيوانات الثديية . فما الذي يحدث للمرأة ، وهي ثديية ، من الثدييات . ما الذي يحدث لها حتى تعجز احيانا عن تحويل علفها الى حليب . وتذكر انه قرأ مرة ان العلماء يعكفون على اختراع آلة ، تعلف بما تعلف به الحيوانات ، لانتـاج الحليب . وفكر ماذا حدث لهذه المحاولة . ثم تساءل في ما اذا كان عجز المرأة عن انتـاج الحليب ، في وقت من الاوقات ، يرجع الى أسباب مرضية ونفسية .

لم يبق أمام درويش سوى الحلم عساه يجد له حلا فمضى بزوجته وطفله الى طبيب أطفال بعد أن استدان من زميل أجر المعاينة .

قال الصيدلي الذي عاد لتوه بعد أن أنهى المخابرة الهاتفية :

ــ هل انت متأكد انك لا تحتاج الى دواء الظهر ؟

رد درويش :

ــ نعم .

فهز الصيدلي رأسه هزة قالت « أنت وشأنك » .

ومن جديد أبرق النخاع الى الاعصاب ليكذب ادعاء درويش فلمع صلبه بشكل عرضاني مما اضطر معه للوقوف فجأة على نحو متصلب مستقيم .

وعاد جرس الهاتف الى الرنين فمضى الصيدلي وحمل السماعة الى اذنه وقد بـدا عصبيا نوعا .

تشاغل درويش بالنظر الى رفوف الدواء من حوله . لاحقه صوت « ماذا فعلت يادرويش أنت الذي كنت تستصغر الآخرين من مثل هذه الاعمال ؟ هـذه سرقة » . قال درويش باستحياء :

« حظ في الخرج . كلهم في الشركة يفعلون ذلك . من الرئيس الى الآذن . من أعلى السلم الى أسفل السلم . ما من أحد يفوت فرصة . ما من أحد يترك وسيلة » .

وقفت عينا درويش عند صورة الطفل الضاحك الرافل بالصحة . كانت ثمة كتابـة محجوبة في أسفل الصورة . فكر « ما اسم حليبه ؟ انه حليب ممتاز » . انتقل بعينيـه الى صورة المركب الشراعي . فكر « منذ زمن بعيد رأيت هذه الصورة ، هذا المركب المبحر. أيـن ؟ » .

وعندما عاد درويش من رحلته كان الصوت في انتظاره « لا تسرق . عيب عليك » . فدار لسانه بشكل آلي « لا تسرق . لا تزن . لا تشته امرأة جارك . لا تشهد شهادة زور».

وتساءل درويش عما اذا كان موسى قد قال وصاياه قبل أن يقتل المصري . وتساءل عما اذا كان يحق لقاتل ان يصير نبيا لشعب ويرفع شعارات ويقول وصايا . وقال « بالتأكيد لم تجرش زوجة موسى البطم من أجل الحليب ، ولو فعلت لربما صارت وصاياه ٩ وليست ١٠ » . وفكر « لماذا لم يقل موسى وصاياه عندما كان المقلاع في كتفه ؟ » وأضاف « سهل على الانبياء الذين لا تتهدل اثداء زوجاتهم أن يقولوا الوصايا » . وقال « كل أخلاق لا يشارك الدراويش في صنعها باطلة » .

ابتسم درويش لما دار في ذهنه من أفكار . وسخر من فلسفته المفاجئة . وتساءل عما اذا كان يؤمن حقيقة بهذه الافكار . وعما اذا لم تكن ردة فعل ازاء العمل المخزي الذي يقوم بـه .

حين عاد الصيدلي من مخابرته الهاتفية مقطب الوجه ، واسع العينين وراء زجاج نظارتيه طارت كل الافكار الفلسفية من رأس درويش وعاد الى ثيابه ليرى كم هو غارق في بحر من العرق .

قال الصيدلي :

اذن ماذا قلت ؟ طيب . طيب . فهمت .

ونظر الى الوصفة . وأجرى عملية حسابية سريعة . ثم ذهب الى خزانة وأتى بثلاث علب معدنية وضعها على الطاولة أمامه . نظر درويش الى العلب المعدنية . كان عليها صورة طفل عار كما ولدته أمه يضحك رافلا بالصحة والعافية .

سأل درويش :

— كم يوما تكفي العلبة الواحدة ؟

قال الصيدلي :

— يومين ثلاثة . ذلك يتوقف على عدد الوجبات .

اخذ الصيدلي كيسا من الورق غيب فيه العلب الثلاث .

قال لدرويش :

ـ هذا بدل دوائك بعد الحسم . الحسم ٤٠٪ .

قال درويش « هذا سارق آخر » . وكاد يصرخ . يحتج « الحسم ٣٠٪ وليس ٤٠٪ ». لكنه كظم غيظه . وحمل كيس الورق . وحينما استدار ليتخذ طريقه الى الخارج دخل الصيدلية شخص فلملم درويش اطرافه وراسه وانحسر داخل ثيابه ليسبح في عرقه وتساءل في الحال « هل يعرفني ويعرف أين أعمل ؟ » .

وقف على باب الصيدلية . تطلع وراءه . كان الصيدلي في الفتحة منهمكا في حديث مع القادم الجديد .

أخرج درويش علبة من كيس الورق . نظر الى العلبة . كان طفل العلبة يضحك عاريا كما ولدته امه مسربلا بالصحة والعافية . أدار العلبة المعدنية بين يديه . قرأ عليها . السعر ٦٣٥ ق.س فكر بقلق ان العلبة الواحدة تكفي يومين . وأمامه اياما وشهورا بطولها وهو . هو عاجز تماما عن تحمل اي عبء صغير جديد يضيفه الى أعبائه العائلية المرهقة . ثم خطر له أن هناك ظهره . وقصته مع ظهره قصة طويلة لا نهاية لها كأغنية الشيطان وفي مقدوره أن ... ويوما ما من يدري فقد تواتيه الشجاعة ويختلق شيئا ما لطبيب الشركة عن معدته .

غيب العلبة في الكيس . ومن فوق عتبة الصيدلية نظر الى الشارع الطويل المكتظ الذي يتعين عليه أن يقطعه ليصل الى بيته . وفي اللحظة التي عزم فيها أن يترك العتبة في نفس تلك اللحظة بالذات ، خيل اليه أنه دخل الى الصيدلية درويشا وخرج منها درويشا آخر . ثم تنهد . وقذف بنفسه الى الشارع وضاع في الزحام .

قصة محمد كامل الخطيب

تلك المدينة.. تلك البلاد

نحو النور .

وحتى نحو المشنقة .

أحببتك يابلادا ، تدرج كالعصافير .

يا امرأتي :

زوجتي او امي

او البحر الذي أخبئه

في جيب قميصي العلوي ،

.... وفي ذاكرتي

● عامل من تلك البلاد

آخر كل ليل ، كنت أعود من عملي الذي يبدأ الرابعة بعد الظهر ، وينتهي منتصف الليل ، وقتها كنت اشتغل في معمل نسيج ، وكنت أسكن ملحقا ، يتألف من غرفة وتوابعها،

على سطح بناية من خمسة طوابق . كان ملحقي يواجه بنايات وبيوتاً كثيرة ، فكنت أرى كثيراً من الجيران او من الجوات الداخلية للبيوت ، واواخر الليل خاصة . وأيت أموراً كثيرة : رأيت نسوة يتعرين ويتفرجن على أجسادهن في المرايا . رأيت أخاً يداعب اخته الصغيرة رأيت فتاة . عرفت فيما بعد أنها مدرسة تاريخ ـ تمارس .... كل ليلة تقريباً . رأيت رجلا يضرب زوجته بقسوة ، ثم يراضيها ، وينام معها ، وبعدها يعود لضربها . رأيت شاباً يغازل جارته تحت سلم مدخل البناية ، وبعد ساعة ، رأيته يغازل جارة ثانية، رأيت بضاعة مهربة تدخل الى أحد البيوت المقابلة . رأيت رجالا يلبسون ثياباً مدنية يسوقون رجلا مكبلا الى سيارة مغلقة . رأيت الشرطة تضبط منزل دعارة في البناية التي اسكنها . رأيت ... رأيت .. رأيت .. رأيت أموراً عجيبة كثيرة ما كنت اظنها تحدث في مدينتنا ، فما بالكم في حي واحد منها ؟

« نسيت أن أقول انني ، رأيت » مرة » زوجين سعيدين يمارسان الحب كحمامتين اليفتين » رأيت اموراً كثيرة ... لا أذكر ـ الآن ـ إلا القليل منها ، لكن الذي لم يستطع الزمن أن ينسيني إياه ، كان صوتاً .

كنت أصل الغرفة التي أسكنها ، منتصف الليل ، وبينما أخلع ثيابي ، واغلي فنجان قهوة ، ثم أستلقي في الفراش بادئاً التفكير بأحداث الامس ، وما علي عمله غداً ، تكون الساعة ـ وأنا ادخن سيجارة . قد جاوزت منتصف الليل بنصف ساعة ... ووقتها كنت أسمع ذاك الصوت ، فعبر كوة غرفتي الصغيرة ، كانت تأتيني من كوة غرفة سطح أخرى ـ لعلها لطالب ، لا أعرف ـ في البناية التي على يمين البناية التي أسكن ملحقها ، أصوات ... أصواتموسيقى ... ماذا أقول عنها ؟ إنها موسيقى رائعة ، هادئة ، وناعمة، ومريحة للاعصاب .. وعلى الرغم من أنني لا أفهم في هذا النوع من الموسيقى ، فقد كنت أحس أنني افهم هذه الموسيقى ، وكل ليل كنت اسمعها ، واحسها : تلك المنبعثة من كوة ضيقة الى كوتي الضيقة ، وكأنها نداء تواصل ، ومشاركة لي في وحدتي ، وغربتي الآسية ... وغالبا كنت أركع على فراشي ، وأمرر راسي من الكوة فوقه ـ هذه الكوة التي رأيت منها أكثر المشاهد التي ذكرت ـ وأبقى راكعاً ، مخرجاً رأسي ، ناسيا الليل والتعب ونفسي ، أستمع إلى موسيقى هذا الانسان المنبعثة من غرفته المطفأة الضوء ،

الى غرفتي المطفأة الضوء ، وبعد أن تسكت الموسيقى ، أسحب رأسي من الكوة ، واستلقي في فراشي لانام ، أسيان وراضيا ، وشاكرا بإلفه ، وحنين للقرية والحقول التي تربيت فيها ، والاصدقاء الذين تشردوا في هذه الحياة .

استمر الحال هكذا أكثر من عام ، ولم أر هذا الانسان مطلقا ، لكنني ، وها قد مضت أعوام خمسة على تركي معمل النسيج ، وعودتي للعمل في القرية بعد وفاة أمي ، مازلت ، أواخر الليل وبعد عودتي من السهر في القرية ، وبعد أن أغلي فنجان زوفة ، ثم استلقي ، بادئا التفكير بأحداث النهار الذي مضى ، وما علي عمله غداً ، وانا أدخن سيجارة .... مازلت في مثل هذا الوقت وهذه الحالة ، احس بالوحدة والحزن ، والحاجة لتلك الموسيقى ، وذاك الانسان الذي أشعر الآن ، أنه كان صديقي في تلك المدينة ، وكل ليل لا اسمع موسيقى هذا الانسان ، أشعر بالاسى ، كمن فقد حبيباً ، أو صديقا ، أو أبا ، واحن الى تلك المدينة ، وتلك الموسيقى ، وذاك الانسان ، حنين الرجل الى امرأة بعيدة .

* * *

سميرة بريك

انفعالات

(فراشة ملونة .. وبقايا رجل)

تتدفق أحاسيسها في داخلها كالشلالات .. عنيفة .. هادره .. منهارة . في الركن ماتزال بقايا سجائر .. أقداح نصف فارغة .. وفتات خبز . السجائر تتجدد كل يوم .. والاقداح تتزايد .. بينما يتكور الفتات مغلوباً على أمره .. ويزداد جفافاً .

ذات مساء أغمضت عينيها واستدعته اليهما . رأته ، حسبها أنها رأته . ترى .. أكانت تدمع عيناها ؟ ليتهما تضحكان .

يوم ركضت إليه .. حاولت ان توقظه بقبلة مرحة .. ابعدها عنه « اريد ان اكمل حلماً عذباً . » كانت تحلم بالزهر يتفتح .. بمزارع الفل تتفتح .. خارج أسوار عينيه .

قالت : « تعال نضيع في مزارع الفل والبنفسج ، فهناك العطر الحقيقي الذي فتتك قطرات سجينة منه في قارورة . تعال نستنشق العطر حراً .. أكسر القارورة ليفرد منها حبنا ألف جناح ويطير .. » . لكنه بقي صامتاً . أمسك بفراشة وراح يسحق كطفل شرير جناحها الأبيض ، غير آبه بأنها قد تموت في كفه ، وانها لاتستطيع الطير ان بعدها . تزحف الفراشة في يده ، محاولة تجاوز أسوارها . « ما أغباها من قلعة ترقد حول أسوارها جثث فراشات ضعيفة ! » .

تقع الفراشة أرضاً .. وبعيداً عنه تلفظ أنفاسها .

قالت له : « امنحني يداً دافئة .. » .

مد لها جناحي فراشة ممزقتين .

فجأة .. نبت لها جناحان جديدان .. طارت .. وفي الركن استحال الفتات إلى أرغفة ساخنة .. بينما بقيت يداه ممدودتين كآثار جريمة .

(كوب الشاي المثلج)

لقد كان انتحاراً رائعاً يا حبيبتي .. حبي لك . بعد أن امتلأ كوب الشاي الذي اعتدنا أن نتناوله معاً بقطع الثلج .. وامتلأ قلبي بوجهك كما يمتلىء المحيط بالسماء .. وتمتلىء الغابة بأغنية الراعي .. كنت انتحر .

لكن المطر لا يروي كل الغابات العطشى . وليست عطشى كل الغابات التي يرويها .

وكنت انتظر .. انتحر انتحاراً رائعاً .

واحلم .. صار حلمي عربة .. وصار للعربة جناحان طارت بهما إلى السماء .

سألتها : « لماذا لا تروي الأرض العطشى ؟ » .

قالت السماء : « اني لا أريد ان اقدم حساباً عن دموعي لأنني عندما أبكي .. لا أرى » .

هوت العربة .. ارتطمت بالأرض .

صحوت من حلمي . رأيتك تضيف قطعة من الثلج إلى كوب الشاي . وسألتني : « ألا تتناولين الويسكي معي ؟ » قلت لك : « انه كوب شاي وليس قدح ويسكي » . فضحكت من غبائي ، وبكيت من غبائك .

نظرت إلى المرآة . أنا أعرف كم هي شجاعة أن ننظر إليها ونحن نعرف على أية درجة من القبح هي وجوهنا . كان وجهي يمتلىء بندبات هي آثار حرائق شبت فيه .

قرأت اسمك فوق أكبر ندبة ، اضطرب وجهي لما يحمل .

يوم ألصقت بها شفتك قلت لك : « انها أثار حريق . لا فائدة من وضع الثلج فوقها الآن » .

قرأت اسم أمي فوق ندبة ثانية .. ثانية محروقة . طالعني اسم أبي فوق الثالثة .. نازفة وملتهبة . ندبات .. ندبات .. ندبات .. هطلت فوق وجهي .. حرائق شبت وخمدت .

تلفت حولي .. كنت محاصرة بقطع الثلج . ونظرت اليك . كنت تجلس في الركن تتناول

الشاي المثلج على أنه ويسكي . قطعة ثلج هطلت على رأسك . أخرى على يدك . صارت يدك قطعة ثلج . صرت قطعة ثلج كبيرة .

ليتني بكيت على ركبتك البارحة . الآن يتجمد كل شي .

— « دموعي تتجمد .. لكن عيناي دافئتان .. أنت تعرفين ذلك .. تعرفين ذلك » .

— « أنا أعرف أن العيون الدافئة لاتتجمد دموعها . لكن جبالا من الصقيع تحجب وجهك عني وأن كوب الشاي الذي اعتدنا أن نشربه معاً قد تجمد » .

(المخــزن)

المخزن يعج بعشرات الجاكيتات . اقتربت من احداها .

هذا اللون .. هذا القياس .. يناسبان قامة واثقة .. نبيلة ورقيقة .

هاتان الكتفان تحتويان كتفين دافئتين .. كتفين .

رأسها عصفور مبلل .. لا يجد مأوى .

« سأغيب عن المحل دقيقتين يا آنسة . كوني لطيفة مع الزبائن » . قال صاحب المخزن ، بينما كانت تخلق رجلا .

* * *

أغمضت عينيها لحظة .. تحول مخزن الملابس الصغير إلى قاعة رقص واسعة ، وفجأة .. رأته يتقدم منها طالباً مشاركته الرقص على أنغام موسيقا ناعمة .

تزاحمت الألوان أمام عينيها حتى صارت لوناً واحداً . توهجت الموقدة .. تألقت الشموع المضاءة في كل مكان . اقترب السقف من الجدران .. صارا صديقين حميمين . مادت بها أرض القاعة وهو يقول :

— « كل ذرة في صارت في رؤوس أصابعي التي تمسح دمعك الحزين بمنديل الفرح » .

— « آه .. لا . دعها تسفح ذاتها هكذا .. كدم مقدس نبيل . لا تكن لطيفاً معي إلى هذا الحد فالنار تذكي نزيف الجراح البليغة »

— « تعالي .. تعالي .. سنجلس وحدنا في الركن .. ننزف معاً ، وتندمل جراحنا معاً» .

* * *

« يا آنسة .. يا آنسة .. هذه الجاكيت من فضلك » .

سلختها عن الساعد المعدني . ساعدته على ارتدائها . تنهدت بأسى . لقد انتهت الحفلة بشكل سريع ومبتور . يجب ان يفترقا . لماذا لايطلب منها موعداً ؟

عيناه ما احلاهما ! لماذا تتوهجان هكذا كأن فيهما آلاف المصابيح المضيئة ؟ لماذا لاتدركان ان عينيها اللتين اعتادتا الظلمة يؤلمهما النور الباهر ؟

ها هو ينظر إليها كأنه يسألها رأيها في وسامته .

— «آه يا عزيزي .. كأن المرآة لم تكن كافية » .

نظر إليها مبتسماً .. مستغرباً بعض الشيء .

سيذهب .. لماذا يتعين عليه أن يذهب ؟ لم تحقق حلمها بعد في ان تدفن رأسها في كتفه .

هاهو يسير في اتجاهها مخلفاً المرآة وراءه .. مزهواً .. مبتسماً .. واثقاً . اقتربت منه .. همت بأن تدخل العصفور إلى عشه . ظن انه مشى في اتجاهها أكثر مما يجب . تمتم معتذراً : « عفوا . كم هو ثمنه يا آنسة ؟ » ها هو بشري جديد يريد أن يشتري أحلامها .. بشري وليس إنساناً .

تابع كلامه : « سأدفع الثمن الذي تريدين » .

— « آسفة هذا . الجاكيت بالذات ليس للبيع . سأشتريه أنا » .

نظر إليها في دهشة وذعر ، ثم لوى عنقه ومط شفتيه قبل ان يذهب .

دفنت رأسها في الكتف الفارغة .

« أجل . هكذا . ما كان يجب أن تفكر في الرحيل قبل أن احقق حلمي » .

* * *

آفـــاق المعـــرفـة

هرطقات فكرية

مواقف

صفوان قدسي

وقعت منذ أسابيع قليلة على تعليق منشور في احدى صحفنا المحلية تحت عنوان « الفلسفة طريق غير سالكة » لكاتب أحسب أن قلة من القراء سمعت باسمه هو لطف الله حيدر . ولعل السبب في ذلك هو أن اسهام هذا الكاتب في حياتنا الثقافية لايعدو أن يكون بضعة تعليقات نشرها في صحفنا المحلية ، ولم يكن فيها مايثير الانتباه سوى ان صاحبها قليل الموهبة . غير أن التعليق الذي أشير إليه لاينم عن قلة الموهبة فحسب ، وإنما يتم في الوقت نفسه عن جهل وسوء فهم . فهو يتناول حواراً كنت قد أجريته في « المعرفة » (العدد ١٧٢) مع « جون اربنبك » ، وهو باحث في المعهد المركزي للفلسفة التابع لأكاديمية العلوم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية ، ويتناول في الوقت نفسه تعقيباً كنت قد نشرته في العدد نفسه حول هذا الحوار ، وحاولت فيه أن ألخص النقاط الرئيسية في الحوار ، وأن استخلص بعض النتائج التي يمكن أن ينتهي إليها القارىء .

والملاحظة الأولى التي وقفت عندها بعد قراءة هذا التعليق ، هي أن

المعلق يجهل جهلاً مطبقاً ماآلت إليه الماركسية في أوربا . إنه يجهل أن الماركسية قد قطعت شوطاً بعيداً على طريق التحرر من كل مظاهر الجمود التي لحقت بها في العصر الستاليني . وهو يجهل ان الماركسية تحاول الآن أن تبحث عن وسيلة للتفاهم مع أفكار ونظريات وفلسفات كانت ترفضها رفضاً كاملاً ، وتتعامل معها على أنها نتاج فكر بورجوازي متخلف ، وعلى أنها تعبير عن مصالح طبقات وأوضاع اجتماعية معينة . انه يجهل ان الماركسية تحاول أن تجد أرضاً مشتركة تقف عليها مع الفرويدية على سبيل المثال ، وهي التي كانت تنظر إلى الفرويدية نظرة أقل مايقال فيها أنها نظرة لاتخلو من إنكار واستنكار . ولنكن أكثر تحديداً فنقول إن الماركسية ، أو لنقل الماركسيين ، لأن بعض الماركسيين أبعد مايكون عن فهم الماركسية في حقيقتها الأصلية وفي صورتها التي وضعها ماركس ، كانوا ينكرون على فرويد نظريته القائمة على رد كل نشاط انساني ، وبالتالي كل فعالية حضارية ، إلى دافع وحيد كان فرويد يسميه « الليبيدو » ويعني به طاقة الحياة بكل ماتشمل عليه من فعاليات ، بما في ذلك الفعالية الجنسية ، وكان أقل مايقولونه في ردهم على فرويد إن التاريخ لايصنع في غرف النوم . غير أن ماركسية القرن العشرين ، وهي الماركسية التي يقول عنها « روجيه غارودي » انها ماركسية جديدة ، والتي وضعها عنواناً لواحد من أشهر كتبه ، وهو الكتاب الذي يقول فيه غارودي « أنني اتحدث على ماركسية القرن العشرين وليس على الماركسية في القرن العشرين » . . . هذه الماركسية الجديدة بدأت تبذل منذ سنوات جهوداً متصلة بهدف الكشف عن بعض مايمكن

أن تلتقي عنده الماركسية والفرودية . بل أن دراسات ماركسية عديدة ظهرت مؤخراً ، أشارت إلى أن فرويد كانت جدلياً في العديد من نصوصه .

والسيد المعلق يجهل أن ماركسية القرن العشرين ، أو لنقل ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين ، تحاول أن تكتشف الجانب الصحيح في الفلسفة الوجودية ، وهي بذلك تلتقي مع محاولات بذلها « سارتر » في السنوات الأخيرة بهدف اكتشاف ماهو صحيح في الماركسية ، أو لنقل بهدف اكتشاف النقـــاط التي يمكن أن تلتقي عندها الوجودية مع الماركسية . ذلك ان « سارتر » يعتبر ان الماركسية مازالت فلسفة العصر ، وأن أية فلسفة جديدة ليست قادرة حتى الآن على تجاوزها ، دون أن يعني ذلك ان « سارتر » يسلم تسليماً كاملاً بكل ماتقوله الماركسية ، فهو على سبيل المثال ينكر ماتقوله الماركسية عن وجود جدل في الطبيعة ، ويرى أن الجدل مقصور على الانسان . وقد كتب « سارتر » في مؤلفه الضخم « نقد العقل الجدلي » ان كل همه ينصب على جعل الوجودية جيباً من جيوب الماركسية ، لأنه يعتقد أنه على مابين الوجودية والماركسية من اختلاف ، فإن الماركسية مازالت فلسفة العصر ، والفلسفة البديلة التي تستطيع أن تتجاوز الماركسية لما توجد بعد .

والسيد المعلق يجهل أن ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين ، تحاول أن تجد شيئاً مشتركاً بينها وبين الفلسفة الوضعية المنطقية ، وهي محاولة أحسب أن السيد المعلق لم يسمع بها . بل ان الماركسية تحاول أن تجد صيغة للحوار مع الكاثوليكية ، وهو حـــوار ماكان له أن يقوم

لولا أن ماركسية النصف الثاني من القرن العشرين ، تخلت عن الكثير من الأوهام التي لحقت بها في العصر الستاليني ، وقبلت بحقيقة أن العالم أكبر من أن يضيق بوجود هذا الشعور في الأفكار والنظريات .

بقي أن نناقش المعلق في بعض ماأبداه من ملاحظات حول مدى الدقة القائمة بين نصوص الحوار ، وبين الاستنتاجات التي انتهيت إليها . فهو يعترض على أنني استنتجت من عبارات وردت على لسان « جون اربنبك » وقال فيها « وفي فترة من الفترات ظهرت نظريات حول وجود اللاحتمية في مجال الميكروفيزياء ، أي في مجال الجزيئات المادية البالغة الدقة . غير أن الذي حدث مؤخراً هو أن المناقشات الفلسفية أدت إلى توسيع مفهوم الحتمية في الفلسفة . . . ومن الضروري أن نأخذ بعين الاعتبار الجدل القائم بين المصادفة والضرورة . . . » . . . أقول أن المعلق يعترض على أنني استنتجت من هذه العبارات مايأتي : « هناك ، ثالثاً ، هذا التحول في النظرة إلى مسألة الحتمية واللاحتمية . فبعد أن كانت الماركسية تلح على وجود حتمية لامجال لانكارها في مجال الطبيعة والعلوم الانسانية ، فان الماركسيين الآن يعيدون الاعتبار لفكرة الاحتمال ، ويقرون بوجود قدر من المصادفة لم يكن معترفاً به من قبل ، ويقول بعلاقة جدلية تقوم بين المصادفة والضرورة » .

النصوص واضحة ولامجال لأكثر من استنتاج واحد ، والتأويل مستحيل لأن الوضوح يقطــع الطريق على أي تحويل . فالباحث الماركسي الألماني يعترف بوجود اللاحتمية في مجال الميكرو فيزياء ، ويعترف بأن من المهم أن يؤخذ بعين الاعتبار الجدل القائم بين المصادفة والضرورة . وإذا كان السيد المعلق يجهل ألف باء الموضوع الذي

يكتب فيه ، فانني أحب أن أقول له أن الماركسية ، أو لنقل الماركسيين ، لم يكونوا يعترفون بوجود شيء اسمه المصادفة ، وإنما كانوا يقولون بوجود حتمية تحكم مملكة الطبيعة وتحكم مملكة الانسان في آن معاً .
وإذا كان كتاب جاك مونو الذي ترجمه حافظ الجمالي والذي يحمل هذا العنوان « المصادفة والضرورة » يقوم على رد الاعتبار إلى المصادفة ، بل ويقوم أيضاً على انكار الضرورة ، فان الكتاب يعتبر بمجمله رداً على ماتقوله الماركسية ، في صورتها المتخلفة ، حول الضرورة وانكارها لدور المصادفة . صحيح أن الماركسية لا يمكن أن تقبل بنظرية تقوم على انكار الضرورة وقبول المصادفة ، ولكن الصحيح أيضاً هو أنه لا بد وأن يكون قد حصل تطور هائل حتى تعترف الماركسية بشيء اسمه المصادفة ، ولو جاء هذا الاعتراف متحفظاً بعض الشيء .

والاعتراض الثاني الذي يسجله المعلق على ملاحظاتي التي سجلتها حول الحوار ، هو انني استنتجت من النص الآتي : « هناك اخطاء في مجالات معينة تشكو منها الماركسية . كما ان هناك أفكاراً عامة في الفلسفة الماركسية بنيت اساساً على أخطاء وقعت فيها العلوم الطبيعية » . . . اقول ان المعلق يعترض انني استنتجت من هذا النص ما يأتي : « ولعل القارئ يلحظ أن هذا الحوار لايخلو من قدر من المصارحة والمكاشفة . وهي مصارحة ومكاشفة تقوم على الاقرار ، بشكل أو بأخر ، بأن الماركسية لا تملك الحقيقة المطلقة ، وان الماركسيين كثيراً مايقعون في أخطاء قاتلة تفضي بهم إلى تبني نظريات وأفكار ما تلبث الكشوف العلمية أن تميط اللثام عن حجم الخطأ الذي تشكو منه .

مرة أخرى . . النصوص واضحة بما فيه الكفاية . والأمر لا يحتاج

إلى أكثر من مقدرة على قراءة النصوص . ولست أظن أن المعلق يجهل ، رغم كثرة ما يجهل ، بأن الماركسيين كانوا يعتبرون النصوص الماركسية كتاباً مقدساً لا يقبل المناقشة . وكانت كلمة « المراجعة » تعني الزندقة والخروج على الدين ، وهي الكلمة التي اعيد إليها الاعتبار الآن ، واصبحت تعني النقد الذاتي ، واصبحت تعني في الوقت نفسه ان النصوص ليست مقدسة ، وانه ليس هناك ما يمكن أن يكون محرماً على المناقشة . وإذا كان المعلق يجهل المراجعة التي تقوم بها الأحزاب الشيوعية والماركسية في أوربا الغربية بوجه عام ، وفي فرنسا وايطاليا على وجه التخصيص ، فتلك مسؤوليته هو وحده، وليس مطلوباً مني أن أشرح له كل هذا الذي يجري في العالم من حولنا .

أما فيما يختص بما استنتجته من أقوال « جون اربنبك » حول العودة إلى التراث الفلسفي الالماني الكلاسيكي ، فان لدي توضيحاً واحداً ، وهو ان هذه العودة تعتبر تطوراً كبيراً. فمن المعلوم انالماركسيين كانوا ينظرون إلى هذا التراث الفلسفي على انه تراث مليء بالمثالية والغيبية . واغلب الظن ان الدراسات الماركسية التي نشرت في نقد هذا التراث الفلسفي أكثر من أن تحصى ، ولا أحد يجادل في أن الماركسيين ، ولفترة طويلة من الزمن ، لم يكونوا على استعداد لدراسة هذا التراث دراسة موضوعية ، وإنما كانت دراستهم له تنطلق أساساً من رغبة في اظهار مدى ما يتضمنه هذا التراث من أفكار مثالية وميتافيزيقية . ولو كان الأمر غير ذلك ، لما نهض هذا الاهتمام الذي أشار إليه « جون اربنبك » وهو الاهتمام الذي يقوم على اعادة دراسة هذا التراث ، بهدف من إعادة تقويمه ورد الاعتبار إليه .

بقيت ملاحظة صغيرة ، وهي انني عندما التقيت « فرانز فابر » ،

وهو صحفي مرموق من ألمانيا الديمقراطية ، وكان في دمشق منذ بضعة اعوام يلقي محاضرات في المعهد الاعلامي ، فاجأني بحادثة طريفة وقعت له ، وهي انه عندما كان يلقي احدى محاضراته ، وكانت تتصل بشكل أو بآخر بالماركسية ، انبرى له بعض الطلاب يصححون له كلامه بما يظهر منه وكأنهم ماركسيون أكثر من استاذهم القادم من ألمانيا الديمقراطية ،والذي يعمل في اتحاد الصحفيين العالميين في برلين وروى لي « فابر » بأن مفاجأته كانت كبيرة ، لأن الأمر يكاد لا يصدق .

ويبدو أن الأمر نفسه ينطبق على السيد المعلق الذي ازعجته آراء « جون اربنيك » لأنها تهز قناعات راسخة في عقله ، ولأنها تقول شيئاً جديداً لم يألف سماعه ، ولأنها تثير مسائل لم يسبق له أن سمع بها ؛ أو لنقل لم يسبق له أن حفظها كما حفظ غيرها من النصوص المكتوبة لمستوى معين من الناس لا تنفع معهم غير طريقة الحفظ عن ظهر قلب .

. . . ولقد كان هناك دائماً شيء اسمه الجهل ، لكننا هنا أمام نوع أخر من الجهل انه الجهل المركب ، اي الجهل الذي يجهل صاحبه انه جاهل . أو لنقل انه الجهل النشط . وإلا فما معنى أن يقول المعلق انني اخطأت عندما قلت « لا يمكنني أن اتكلم إلا على علاقة الفلسفة بالعلوم الطبيعية » ، وهو يصحح هذا الخطأ بقوله ان المقصود هو « لا يمكن أن اتكلم إلا عن » ، ولو قلت للمعلق ان الصحيح هو ان تقول تكلمت على وليس تكلمت عن ، فانني أكون بذلك قد هبطت إلى مستوى من المناقشة لا أود الهبوط إليه لأن الجهل عندما يكون في هذا المستوى ، فانه يقطع الطريق على أي حوار ، لأنه يفتقد بذلك عنصراً هاماً لا بد من توفره في أي حوار ، وهو عنصر الحد الأدنى من السوية المطلوبة لهذا الحوار .

مراجعات

« رهائن » صلاح فائق

فاضل عباس هادي

المجد لمن يكتب الشعر ليعيش الشعر وليس لمن يكتب الشعر ليقال عنه شاعر

منذ ان كسر أبو ليثي احتكار الصورة الشعرية من قبل الرمزيين الذيين كانوا يقولون بأن هناك بعض الاشياء الشعرية بحد ذاتها بينما البعض الآخر لايصلح ان يكون مادة للشعر ، ومنذ ان نزل بالشعر الى الشارع ، ومنذ ان حرر ي . ي . كمنجز اللغة من جثتها التقليدية ، لم يعد أمام الشعراء من مدعاة للتحفظ من أو الارتداد امام نداء مخيلتهم . ومن المضحك ، بل مما يدعو للرثاء ، أن نجد « الشعراء » مايزالون ينوؤن تحت ثقل الضوابط النفسية الحضارية والموانع القياسية الادبية ويقفون مشلولي المخيلة مقيديها الى سلسلة تكاد تكون هرمية من الاعتبارات الاسطيطيقية الناقصة التي يتذرعون بها عندما تجابههم مخيلتهم بزخمها العنيف . فكانها القصيدة بالنسبة لهم ينبغي ان نقيّم بمقاييس مترية كالتي تحدث عنها رايخ في مجال تحديده للرعشة الجنسية .

وهم مرضى بوهم الكمال اللاموجود وأسرى تصورات مسبقة عن كينونة الشعر وصيرورته المتجددة .

لقد استبدلوا المجازفة بالطمانينةوصيرورة الخلق براحة البال . « ثم ماذا يطلب الجمهور منهم اكثر من هذا » ؟ يتساءلون

« الا يمارسون بدلا عنه عملية الخلق الجبارة ؟ » .

وهذا شاعر يصرح بصفاقة بانه يحلم بذلك اليوم الذي سيقرأه فيه (١٥٠) مليون عربي وانه سيصاب باعتلال في صحته لو انهم نقصوا واحداً ! كيف يمكن ان نقرأ لشاعر يصّرح بهذا.؟وبالتاكيد سوف نشطبه من نظرية الاحتمالات الذوقية ان وجدت .

لانريد هنا ان نبني هرماً ذوقياً أو قيمياً جديداً ـ لابد ان نؤكد منعاً لسوء الفهم ـ بقدر ما يزيد تهشيم الهرم القيمي السائد ليبقى المجال مفتوحاً والسهل خصباً لذوي القلوب الشابة والمرجّين وبالذرع مفتوحة بعنفوان الانتقالة الحرة بالابجدية من قطرة الماء الريلكية الصافية الى الاوقيانوس اللوتريامونى الهائج . فهكذا هي المخيلة وهذا هو مجد الشعر .

اما ان يتخنط الشاعر في الثلاثين ويصبح من المبخترين للنظام السائد في الاربعين ويدفن في بانثيون السفهاء في الخمسين فهذا أمر لا نريد أن نبتّ به الآن لانه كالوصول بالصبر الى ماوراء درجات الاحتمال خاصة عندما يتعلق الأمر بتجاهل أمثال هؤلاء لشاعر مبدع كصلاح فائق ، في الوقت الذي كتبوا معلقات نثرية ضاقت بها كعبة الصحافة الرثة في تمجيد شعراء دونه في المقدرة والمدى الرؤيوي بما لا يقاس .

ومنذ سنوات ونحن نقرأ ونعرف صلاح ونعرف تمزقه الداخلي وهو بالتاكيد اصيل (شعره شهادة بليغة على ذلك) لم يمنعه من الخروج مسلحاً بالحقد حتى الاسنان ضد المساهمين الفريسيين في اغتراب الانسان حتى تعذب واشتاق الى حرية تجسدت امام قضبان زنزانته نجوماً ترقص كعيون نساء عاشقات .

من جديد نظموا توزيع السلاح
ليكن هنا هدف واحد : ألا تندفع
من المدن الى الارياف ومن الارياف
الى المدن ومنها الى السجون ومن
السجون الى الشقق ومن الشقق
الى العاهرات ومن العاهرات الى
الشوارع ومن الشوارع الى
المقاهي ومن المقاهي الى هذه
القصيدة

فبالاضافة الى شعوره بالنضال الطبقي وبنفس الدرجة من الحدة بدورة الحياة الميتافيزيقية (بحثاً عن ملجأ وقتي) يبرز هنا صلاح كشاعر يشعر جيداً بعدم كفاية الكتابة ويدرك تماماً بان القصيدة ما هي الا تعويض متسام عن حالة وجودية وكونكريتية (اسمنتية) لم تتحقق في الامكان . انه شاعر ضد كتابة الشعر . اذ ان القصيدة يجب ان تعاش لا أن تكتب ومتى ما تم التطابق بين الحياة والكتابة تنتفي الحاجة الى الكتابة ولا يبقى الا سحر الحياة وانحسار الكائن بالحياة وصبوة الحياة المتفجرة في الآني المعاش ، الآني المدهش للعين التي ترى وللكيان الذي يرتجف ورقة في عاصفة في مكان آخر :

إني لا اكتب شعراً
أدني فراغ المصانع

اتساءل فقط : علام حطمنا العمود

علام كتبنا عن البرد والبقايا ، علام ايقظنا النائم ؟

وفي مكان آخر :

شاهدوا صانعي السلاح – غرماء الرعاة يصنعون من السلاسل نصا .

وصلاح شاعر ذو زخم مادي . وهو لايريد لشعره ان يكون مادةهيولية او هلامية تطفو على سطح الاشياء ولا تصدمها بقوة . وبعبارة اخرى انه يصف الميتافيزيقي بصفات الفيزيقي الملموس ، يتجلى ذلك بروعة نادرة في قوله :

الاسئلة صارت باعة متجولين

والدهشة لم تعد سوى هزةراسفي حانة.

وبوصفه الميتافيزيقي بصفات الفيزيقي يعطي للصورة نسيج الابدية الذي لايبلى . وفي ذهن القارىء الفطن وليس القارىء الكسول المنافق (كما نعته بودلير) تبقى هذه الصورة الشعرية الى الابد .

وكغيره من الشعراء الجيدين ، فان اكتشاف علاقات جديدة بين الاشياء ممزقا الحصار المضروب على المفردات – الاشياء محررا اياها من الافكار المسبقة والمدرسية البغيضة ، واكتشاف علاقات جديدة بين الاشياء تنم اكثر مما تنم عن نزوع نحو التجديد ، نحو نزع القشرة القديمة المتآكلة وبالتالي كتابة السطر الاول في كتاب التفاؤل المفتوح . ان صلاحا شاعر ثوري لانه يكتشف في شعره علاقاتجديدة بين الاشياء وبالتالي شاعر لايقصد من وراء شعره تيئيس الانسان او تقديم صورة سوداء للحياة له :

أي مكان اذن ، يلائم احلامي ؟

كنت في النجوم حين جففت بحيراتها ، خرجت .

كنت في الشمس

حين تسلسلت الحدائق الارضية اليها..

وفي سعيه نحو اكتشاف علاقات جديدة بين الاشياء اولا وتقليله من سيطرة الوعي الجماعي (الكتابة بدون رقابة واعية محكمة من الانا العليا الى حد ما) يقترب صلاح من المشروع السريالي العظيم ويتجاوز بالضرورة كتاب المرائي الميتة للانسان وهو حي وقابل مايزال للسعادة والفرح بدهشة الوجود وغنائيته التي لاتنقطع :

سحب غامضة تظت من الاقداح

يد تمس الفارس الهزيل

معطف يكتفي بجاسوس مبتدىء

آه قف ، ولمرة واحدة ليتهض الاصدقاء النشطون

وليقتلوا هذا المغني في الدرابين – هذا الذي يبطش دائما بالوردة الخائفة في حنجرة الافعى

فلتقتلوه بمدية من دموع

بريف يؤوي النخيل عند القصف

فلتقتلوه بعذراء من حجر .

ان صلاحا شاعر ينبغي ان يقرأ اكثر من مرة . والمجد لمن يكتب الشعر ليعيش الشعر وليس لمن يكتب الشعر ليقال عنه شاعر .

باريس

ربيعي المدهون

نجران تحت الصفر

هل تكون بداية اعمل فلسطيني كبير ؟

حقا يمكن القول انه ما ان نرفع غلاف الرواية حتى يكون المؤلف قد وضعنا امام مسرح عريض اجتمع على خشبته كل الممثلين. فقد آثر الكاتب يحيى يخلف تقديم ابطاله دفعة واحدة قبل ان يبتعد عنها ويعيد ترتيب تعارفنا من جديد وبكل شخصية على حدة الى ان نمسك معه ببوشنان ، وسمية لتتابع هذا العمل الروائي الاول للكاتب بعد مجموعته القصصية « المهرة » .

نحن اذا امام « المطوعون وطلبة المعهد الديني واعضاء جمعية الامر بالمعروف وحرس الامير ، والخويان ، وباعة القلقل ... وعدد من مرتزقة بو طالب ، وواحد من الزيود (ص ٥) . هؤلاء جميعا جمعهم الكاتب ليكونوا ممثلين لفئات وشرائح اجتماعية محددة ، حيث يعكسون بمواقفهم المختلفة والمتباينة مواقف مختلف الفئات والطبقات وتباين ايديولوجياتها انطلاقا من تباين مصالحها ومواقعها الاجتماعية وبالتالي تمايز مواقفها من قضية الصراع الجاري بين الملكيين والجمهوريين في اليمن الشمالي ، وهو الموضوع الذي اختاره المؤلف مادة لروايته .

تلتقي معظم هذه الشخوص حول واقعة هامة هي اعدام (اليامي ، الذي نتعرف عليه كـ (مخرب يتصل بالجمهوريين) ، ينطلق المؤلف من هذه الواقعة المأساوية ليسجل بدقة بالغة انعكاسات الحدث نفسه على مختلف هذه الشخصيات حيث يقرر تحديد مواقعها منذ البداية ليرسم فيما بعد ويواصل متابعة تطورها وفقا لتطور الصراع نفسه .

يبدي بوشنان تعاطفا موضوعيا تجاه مأساة اليامي (يا ويلي غدا سيذبحون اليامي ص ٦) دون ان يتمكن من تجاوز حسراته هذه.

بينما تجتاز سمية الشخصية الثانية الهامة في الرواية العتبة التي تسمرت عندها

اقدام بوشنان ، وتتجرأ على اعلان موقفها صراحة ، ودون خوف فهي ترفع صوتها .. تمد يدها ثم (شدت أحد المطوعين من كتفه، وقالت بغضب : ايش عمل اليامي .. هه .. ايش عمل .. ص ٦) .

مسح الغامدي لحيته بباطن كفه بشرود وقال وكانه يخاطب نفسه : يستاهل كل من يخرج على طاعة السلطان ..) .

ثمة شخصية اخرى تتجاوز الموقف السلبي للغامدي لتكشف عن انتهازيةواضحة وهي شخصية الزيدي الذي (يمضغ القات ويفرك باصابعه الريالات الذهبية في جيب ثوبه الفضفاض ....) والزيدي يغير قناعاته وفق اتجاه مصالحه وهو مستعد للانقلاب ١٨٠ درجة في موقفه ومن معسكر الى معسكر آخر ما دام بالامكان توفير ريالات أكثر . لنر كيف رسم الكاتب هذه الشخصية النموذج الفردي لكل المرتزقة :

بوشنان : اسمع يا زيدي .. هذا الولد (يقصد عامل المقهى) انحنى للقروش التي تملأ جيوبك .. غدا اذا انتهت الحرب لن تجد من يقدم لك كوب ماء ..

الزيدي : اذا لم يربح الامام نجمهر مع الجمهورية ص ١٤ .

اخيرا ستيفن هايدن أو المستر كما يسميه أهل نجران ، ممثل ورمز المستعمرين على أرض الجزيرة .. هذا الذي يمضي وقته في جمع المرتزقة والتجسس على أحاسيس الناس وكشف مواقفهم .

الحدث في الرواية :

يجمع تاكنيك الكاتب بين تغييب الاقصوصة وبين الحفاظ على بعض الخيوط التي يمكن بجمعها ان نحصل على حدث يمكن متابعته وسط الحالات المتعددة التي قدمها المؤلف لا كشخصيات نمطية وانما كرموز وحالات اجتماعية تعكس الوضع القائم بكل تفصيلاته ولهذا راينا شخصية كابن امينة يتلوى في ثنايا الشوارع والازقة من شدة الجوع حتى يقوده ذلك الى السرقة ويتلقى جزاءه.. قطع يده . مثل هذه الشخصية وجدت بتقديري لتكون اشارة وشاهداً على واقع القوانين المتخلفة السائدة.. وثمة شخصيات أخرى اراد المؤلف تقديمها لتشكل بمجموعها (كمواقف وليس كافراد) الحالة الاجتماعية انطلاقا من قدرة المؤلف على اضاءة جانب من الواقع من خلال كشفه عن ابرز سمات هذه الشخصية او تلك .

بعد هذا التقديم الطويل والذي كان لا بد منه لابراز الجوانب الاجتماعية في نجران كما رسمها يحيى . يمكننا متابعة الرواية وفق الخط التالي :

– انفق بوشنان كل ما جمعه من نقود خلال عمله في شركة ارامكو سابقا على الخمر حتى افلس تماما . وبات لقمة سائغة لاي عرض ينقذه من ورطته . الخمر الذي لا يقوى على مفارقته .. والجوع الجنسي الذي ينهش جسده من الداخل ... هذان العملان يشكلان الاساس الذي بنى عليه المؤلف موقفه في تحول بوشنان الى عميل للمستعمرين وواحد من المرتزقة .. حيث يستسلم لرائحة الخمر وبريق جسد ريتا الاجنبية التي (بدات تتعرى ، وعندما

أصبحت عارية تماما .. استقلت الى جانب صاحبتها وبدأت تمانقها ..) (كان بوشنان يشعر وكأن فيداخله نورا هائجا ..ص ٣٠)، وعندما ينتهي الى هذا الحال يتقدم المستر (ستيفن هايدن) بسؤاله :

ـ يا بوشنان .. هل تريد امرأة .

ـ اريد امرأة .

يقولها دون تردد

ـ اتبعني .

ويتبعه تجره ريتا اللعوب التي جاءت لترفه عن الجنود الذين(لا يقوون على فراق النساء والبيرة المثلجة) .

لكن بوشنان الذي يمضي فترة بعيدا عن نجران واهلها لايقوى على الاستمرار في هذا الواقـع الجديـد فيؤثر العودة الى سمية والجميع متخذا موقفا وطنيا .

نحن إذن امام منعطفين حادين في حياة بوشنان البطل الرئيسي في الرواية اوهكذا كان يجب ان يكون ، ولئن تمكن الكاتب من ايجاد مبرر جزئي لانجرار بوشنان نحوهاوية الخيانة فاننا من الصعب ان نحكم اذا ماكان هناك تطورات مادية ملموسة في حياةبوشنان ادت الى الانعطاف الثاني الهـام في حياتـه وعودته الى مسيرة النضال بما فيها منجوع وحرمان وافتقار الى الخمر والنساء .

لقـد وجدنـا انفسنا أمـام مراجعـة ضميرية ، فعودة بوشنان الى نجران لنتوفر لـه حتى (السبيرتو الابيض) ولـن ينقذه ضميره من المأزق الذي وقع فيه . ذلك ان

تشكل هذا الضمير غير خاضع لرغبة المؤلف بقدر ما تصيغه جملة من المواقف والمتغيرات الموضوعية التي تملي بالنهاية موقف الفرد تجاه الاحداث الجارية امامـه . اما المبرر الوحيدالذي يمكنالعثور عليه لكل هذا فقد اقتصر على الحاح المؤلف (كراوية للحدث) ومطاردته لبوشنان في اكثر من مكان مرتكزا الى عملية تضاد بين نقيضين همـا ذكرياته النضاليـة وعلاقاتـه السابقـة وخصوصـا بسمية يحييها الكاتب كي يهاجمه مجدداوبين ريتا التي تنتصب وسط الخيمة بمناقبهـا الشفافة (ريتـا ريتا القميشـي مثـل عقار العقارب ، اطعميني الجوع كلـه .. كبهار كرانشي يشتعل طعمـك في خاصرتي) .. باختصار الح الكاتب على بوشنان المسكين و(اجبره) على اتخـاذ موقف سليم وهنـا يبرز تدخل غير سليم من قبل المؤلف ادى الى تحطيمجانب هامرمن بناء هذه الشخصية فلو انه تركها تنتهي كما انتهت اليه موضوعيا وأخذ بتطوير شخصية اخرى تلتقي بمشعان البطـل الثـوري الحقيقـي الـذي يقضـي أيـامـه في السجـن لكـان أعطـى للعمـل سيـاقا اكثـر تماسـكا ووضـوحـا فـي رؤيتـه هو كخالق لهـذه الشخصيات ولقد توفرت له حقا مثل هذه الشخصية وهو (عبد المعطي الـذي كان حلقـة وصل بين المناضلين وسمية . وبقليل من اللوم يمكن القول ان سميـة التي قدمت لنـا كمرأة عكست باستمرار انفعالاتومواقف المناضلين والمرتزقة على السواء في نجران .. نقـول لا ندري لماذا غادرتنا سريعا وبقيت رائحتها

بين السطور بينما كان حضورها هاما في اكثر من موقف .. فنحن نتساءل ترى ماذا كان موقف سمية من انحراف بوشنان .. ومع ذلك فوجودها بين السطور واحساسنا الذي خلقه المؤلف بحاجتنا الى تذكر هذه المرأة في كل سطر وبين الكلمات يجعلني اقول انها الارض التي تقف عليها الاحداث رغم بعض الملاحظات .

هذه الرواية .

اذا تجاوزنا هذه الملاحظات البسيطة والتي لا بد منها لادراك أهمية رواية يحيى يخلف من حيث كونها مؤشرا على مستقبل أعماله القادمة فان اشياء كثيرة لا يمكن أن تنسى ..

ـ قدرة المؤلف على لملمة كلماته من طرقات نجران وشوارعها وجمعها ببراعة ساعدت على خلق جو حقيقي للمكان الذي تدور فيه احداث الرواية . كل ذلك ضمن لغة مشحونة بالمعنى سلسة .. ولقد استطاع الكاتب حقا ان يرسم لكل شخصية اقوالها بدقة فجاءت حواراته طبيعية خالية من كل زخرف أو تكلفة .. كما تجلت لدى يحيى مقدرته على استقلال اسلوبه القصصي في عمله الروائي هذا وتوظيفه ببراعة في خدمة تاكتيكه القوي المتماسك المتجدد فهو قد جعل لكل فصل شكله الخاص لكنه لم يترك الخيوط المتينة التي ربطت الجميع .

في النهاية لا يمكننا اغفال جانب هام من قدرة المؤلف على استخدام الرواية باكثر من طريقة وشكل اتاحا له فرصة تحريك النص بقوة والتحكم بمشاعر ابطاله وتوجيهها ونتذكر في هذا المجال انتقال لغة الراوية من الحديث عن بوشنان الى الحديث المباشر مع بوشنان وكانما اراد الكاتب معاقبته على انحرافه حين سلط عليه (تاكتيكه) هذا كسوط لاذع (يابوشنان يجب على الفقراء الا يسكروا الا بعد الانتصار هكذا كان يقول مشعان .. ص ٥٢) .

اخيرا يحيى يخلف يرسم واقع نجران على حقيقته دون تكلفة ودون خلق ابطال وهميين يستلقون كسالى في ذاكرته بل كما افرزهم المجتمع هناك . ولهذا لم يتجاوز الواقع بموقف مغامر بل وقف الى جانب مشعان وبوشنان ليبدأ من جديد عندما غادر الاول سجنه وفتح لهما الطريق (في غياب النقابة يمكن ان يحدث كل شيء) وهكذا ترك دعوته واضحة لسلوك الطريق الاشق لكنه الاضمن ثوريا . ويبقى لنا سؤال : قدم يحيى يخلف رواية جديدة فهل ستكون مقدمة لعمل فلسطيني (من حيث الموقف والحدث)وهو واحد ممن يعيشون التجربة؟

ردود قديمة على مشكلات قديمة

رسالة القاهرة

ونقد الشعر بين سوء النية والحرفية

بلال جيوسي

اما آن لنا بعد كل هذه الخبرة الانسانية الفلسفية الطويلة أن نعرف كيف نصمت ، بإيمان وخشوع وتسليم ، امام الاسرار الالهية العظيمة ؟ .

اما آن لنا ، بعد كل محاولات العقل الخائبة في هذا الملكوت ، أن نقف على أبوابه ـ حيث يوصلنا العقل ـ وقد اكتنفنا جلال اللحظة وروعة السر ؟

اما زلنا نصر على طرق تلك البوابات الهائلة باصابع العقل الواهية ؟

يظن المرء أن هذا الصلف العقلي قد انتهى منذ ايام « هيوم » و « كانط » على الاقل ، وان العقل قد عاد الى صوابه وتواضعه .

ويحسب المرء ـ ايضا ـ انه قد سال ـ في هذا المجال ـ مداد كثير ، ودار حوله جدل كبير ، وكتب فيه علماء وفلاسفة أذهانهم مرهفة غاية الارهاف ، فقالوا فيه ـ كما أعتقد ـ معظم ما يقال ، وجعلوا من الصعب اضافة جديد .

ألم نتعلم من هذا التراث الفلسفي أن من يحاول أن يرى بعيني العقل هذه الاسرار فهو كمن يحاول أن يحدق ـ عن قرب ـ في ضوء الشمس الساطع ؟

لا ، يبدو أننا لم نتعلم بعد ، فها هو الدكتور مصطفى محمود وهو مفكر منشغل بالعلاقة بين العلم والايمان ، ينبش القضية من جديد في بحث له ينشره هنا مسلسلا عنوانه : « بحث في الوجود والعدم » .

ويخطر ببال القارىء أن الدكتور محمود ربما وصل الى جديد في هذه المسألة . ولكنه ــ وكما هو متوقع ــ لا يفعل اكثر من ان يغرق نفسه في المتاهات التي غرق فيها كثيرون غيره .

والدكتور محمود يعي تماما صعوبةالمسألة فنراه يقول في معرض محاولته التعبير عن احدى هذه المشكلات : « ... وهو مثال تقريبي لاشياء لا يمكن تقريبها ولا تمثيلها بعبارات وكلمات فنحن في منطقة من الاسرار النهائية لا يجلوها اجتهاد فكر ولا يجيب عليها الا كشف الهي وعلم لدني » . ولكنه مع هذا لا « يجهد فكره » محاولا الوصول الى هذه الاسرار .

وأحد هذه الاسرار التي يحاول الدكتور محمود الاقتراب منها هي علاقة ارادة العبد بإرادة الله ، ومسالة الاختيار والمسؤولية .

يتساءل : « اذا كان الله هو الفاعل لكل شيء فماذا يبقى للعبد من فعل ؟ وعلام يحاسب وفيم يسال .. ؟؟ » وفي موضع آخر يقول : « اختيار الانسان اذن حقيقة قرآنية وحرية ذلك الاختيارمقررة مكفولة . والمشكلة تبقى .. كيف نوفق بين وجود ارادة للعبد وارادة للرب .. وكيف نوفق بين هذا وبين تصورنا للتوحيد وكيف نفهم اسناد الفعل الى العبد والرب معا » .

هذا السؤال هو أحد الاسرار التي تستعصي على العقل ، والتي تقتضي من المؤمن ان يقف امامها في ايمان وخشوع وتسليم . والدكتور محمود يعي ذلك فنراه يقول : « ومن الممكن للمؤمن ان يعفي نفسه من كل هذا البحث ويكتفي بالتسليم والتصديق بنص القرآن وبانه حر مخيرمكلف مسئول وبان الله عادل لا يظلم أحدا وانه وحده الفاعل والضار النافع بالرغم من كثرة القوى التي تبدو في الظاهر وكانها تضر وتنفع .. يؤمن بذلك تسليما وتصديقا ويكفي نفسه شر الحيرة » . ويقول الدكتور محمود: « وهذا هو توحيد أهل الاقرار ولهم عند الله ثواب عظيم » ، والحق ان هذا هو الموقف السليم أمام الاسرار الالهية .

ولكن الكاتب يقول اننا « في عصر عقل وعلم » وديننا دين عقل يأمر بالتفكير ولا يحظر إعمال العقل الا في منطقة واحدة هي الذات الالهية .

وعلى هذا الاساس ينطلق الدكتورمحمود ليفسر مشكلة ارادة الله وارادة العبد على ضوء العقل فيقول : « فالظاهر ان امامنا ارادتين ولكن الحقيقة ان الارادتين تمثلان في تطابق خفي وكأنهما ارادة واحدة . فالله لا يكره العبد على مالا يريد بل يختار له من جنس قلبه ويريد له عين ما اراد لنفسه ويسهل له انفاذ ما اضمر في نيته » .

الله سبحانه وتعالى ــ الآن ــ يريد للعبد عين ما اراد العبد لنفسه ، فهل يعني هذا ان ارادة العبد اسبق على ارادة الله ، او على الاقل ، هل الارادتان متزامنتان ؟ ولكن ارادة الله ــ جل وعلا ــ تعالى عن الزمانية والمكانية التي تخضع لها ارادة الانسان ، فكيف يحصل هذا « التطابق

الخفي » ؟ ذلك هو أحد المآزق التي تعرض لها الدكتور محمود .

ولكن المآزق الاساسي يقع في العبارة التالية: فالله ـ سبحانه وتعالى ـ يختار للعبد « من جنس قلبه ... ويسهل له انفاذ ما اضمر في نيته» ولكن من ذا الذي يحدد «جنس القلب» «ما اضمر في النية » ؟ يجيب الدكتور محمود على هذا السؤال اجابة ممعنة في الغرابة: « وكل ذات منا تحمل حقيقتها معها وتحمل خصوص وضعها معها ولا يجعل الله لقدراته سبيلا اليها الا من حيث اعطائها (يقصد اعطاؤها) لبسة الوجود الخارجية واعانتها على الفعل بحسب خصوص نياتها .. ولا يقلب الله حقيقة احد ولا يقهر احدا على غير طبيعته (فالحقائق كما قلنا قديمة ازلية غير مجعولة) .

ينطبق على الدكتور محمود هنا المثل القائل : « اراد ان يكحلها فعماها » . فطبيعة المرء ازلية ، وكذلك شره وخيره ، ولكن ما الذي يجعلها خيرة أو شريرة فهذا مالا يجيب عليه الكاتب ، كذلك لا يجيب كيف يتفق مفهوم المسؤولية مع هذا المفهوم للذات الانسانية . الدكتور محمود اراد ان يفسر مسالة الجبر والاختيار ، ومسؤولية المرء عن أعماله ، فقال ان الله ينفذ للعبد ما نواه هذا العبد ، وعندما سالناه عن النية قذف بها في الازل ، اما كيف استقام له ان يجعل النية ازلية ومسؤولة فلا احد يعرف . وكي نتاكد من ان هذا هو « تفسير » الدكتور محمود ، فلنسمعه يتحدث عن ابليس :

« فهو (الله سبحانه وتعالى) لم يجعل ابليس ابليسا ولكن كبرياء هذه النفس الملازم لها منذ الازل هو الذي رشحها لهذا المنصب الابليسي » . ويطبق الكاتب ما يقوله على النفس الانسانية : « وهكذا يقيم الله كل نفس في مكانها بحسب خصوص وصفها القديم الازلي » .

لقد خطر ببال الحتميين كل الحجج الممكنة فاعادوا سلوك الانسان الى البيئة والوراثة ، ولكن الدكتور محمود سبقهم جميعا فوضعها في الازل ، والادهى من كل ذلك انه يعتقد ان هذا هو برهان على حرية الانسان .

سؤال اخير : هل يعلم الله سبحانه وتعالى « بجنس قلب الانسان ونيته » ؟ يجيب الدكتور محمود : « ولكن الله كان يعلم سلفا اكل شيء بحكم علمه المحيط .. وعلم الله لا ينفي حرية العبد .. كما أن علمك بضعف ابنك في لغة ثم تنبؤك برسوبه لا يعني انك انت الذي اسقطته في الامتحان.. انما هو علم حصر واحاطة لا علم الزام واكراه » . ألم يخطر ببال الدكتور محمود ان تقسيم علم الله الى علم حصر وعلم الزام يفترض تعددا وتكثرا يتعالى الله عنه ؟!

تلك هي الرمال المتحركة التي يغرق فيها كل من يحاول الاقتراب من منطقة الاسرار مستهديا بشمعة العقل الباهتة فيكون شانه شان من يحاول أن ينير أكوانا لا متناهية بشمعة صغيرة .

والحق ان العبد حر مسؤول ، وان الله يعلم باختيارات العبد . ولا يجد في هذه الحقيقة مفارقة الا من ينظر اليها على ضوء العقل الذي اعتقد ـ في غفلته ـ ان مبدأ الهوية ومبدأ عدم التناقض يصلحان لكل المسائل ولكل « الامكنة » . ولكن من ينظر اليها على ضوء الايمان العميق والتسليم المصدق والخشوع الكامل فيراها حقيقة لا مفارقة فيها ، يقينها يفوق كل يقين ، وتوطنها في النفس يجاوز كل توطن .

سر آخر يتجاسر عليه الدكتور مصطفى محمود باسم العقل ، هو « الخلق » . يقرأ الكاتب قوله سبحانه وتعالى « ... انما قولنا لشيء اذا اردناه أن نقول له كن فيكون » . ويحاول تفسير هذا السر العظيم الذي يجب ان نواجهه بمثل ما نواجه الاسرار العظيمة الاخرى : بالايمان والخشوع والتسليم . يقول الدكتور محمود مفسرا الآية الكريمة : « فيوجه الخطاب (أن نقول له) لتلك الحقيقة في العدم وكأنما لها كينونة من نوع ما .. وكأنما العدم غير معدوم » العدم ـ كما يراه الدكتور محمود ـ ليس معدوما ، وانما له كينونة من نوع ما « الفرق » بين كينونة الوجود وكينونة العدم كالفرق بين الموجب والسالب .. وكالفرق بين الفاعل والقابل .. وكالفرق بين الحر والبرد .. وكالفرق بين النور والظلمة » .

لم يكن هناك داع لهذه الصياغة المثيرة : العدم غير معدوم . فالكاتب لا يتحدث عن العدم وانما يتحدث عن مستوى آخر من الوجود ولكنه أدنى رتبة من الوجود المليء . انه يتحدث عما يطلق عليه ارسطو الوجود بالقوة ، أو عن وجود يشبه في مستواه الانطولوجي محسوسات افلاطون أو ظلاله . وهذا يختلف لطبيعة الحال عن العدم الذي هو نفي لكل وجود مهما كانت رتبته ومستواه .

ولكن الدكتور محمود يصر على أن العدم غير معدوم ويقول : « ولو كان العدم معدوما لما كان له معنى في الذهن » . فوجود دلالة في الذهن تفيد تحقق هذه الدلالة في الواقع . آه ـ يا دكتور محمود ـ من الحجج التي مضت عليها قرون ولا زلت تستعملها . ولكني أقول لك : العنقاء لها معنى في الذهن ولكنها ليست موجودة في الواقع . وحوريات البحر لها معان في الذهن وليس لها وجود حقيقي . ذلك انه في مقدور العقل ـ كما تعرف ـ أن يركب تصورات من تصورات وأفكارا من أفكار دون عودة الى الواقع ، والعنقاء وحوريات البحر والعدم صور وأفكار من هذا الطراز .

تلك هي نماذج من المآزق المنطقية التي يقع فيها من يحاولون عبور المحيط الهائل على ظهر قشة .

يمتح الدكتور مصطفى محمود معظم تصوراته من الادب الصوفي . وهو في هذا يناقض نفسه فالخبرة الصوفية لا تقع في مجال العقل ولا يجوز الاستناد الى التعبير الصوفي في البرهنة على أي شيء . ذلك أن هناك بونا شاسعا بين الخبرة

الصوفية ذاتها Experience وبين تعبيرها Interpretation . فالتعبير « شيفرة » لايفهمها الا الصوفي نفسه لانه يمتلك أصلها، ومن مروا بتجربة مماثلة له . من الممكن تماما أن الصوفي يتاح له معاينة المطلق في ذروة تجربته ، ولكن من المؤكد تماما ايضا أن لا يعاينه بالعقل الاستدلالي والاستقرائي الذي يزهو به الدكتور محمود .

ان الصوفي يستطيع الذهاب من الخبرة الى التعبير ولكن غير الصوفي لايمكنه سلوك الطريق المعاكس . فالتعبير الصوفي خاص بالغ الخصوصية ، وحتى في هذه الحدود فان قدرته التعبيرية مشكوك بها . يقول « و.ت. ستاس » في كتابه « التصوف والفلسفة »: كل محاولة للتعبير عن التجربة الصوفية فاشلة بما في ذلك هذا الكتاب (اي كتابه) .

إن التعبير يبعد الصوفي مرحلة عن خبرته ، وعندما ياتي شخص غير متصوف ليناقش هذا التعبير ويتخذ منه ادلة وحججا فإنه يكون قد ابتعد مرحلتين ، وهذا مافعله الدكتور محمود .

لست ادعي ان في هذه الردود جديدا، فكلها معروفة وقديمة . ولكن ماذا افعل وقد بعث الدكتور محمود حججا قديمة الا ان أوقظ له الردود القديمة ايضا ؟ !

نقد الشعر بين سوء النية والحرفية:

للنقد اسس نفسية ومعرفية . واحد هذه الاسس النفسية « او الخلقية » هو حسن النية في تناول النص . وحسن النية تعني الاقبال المخلص على العمل الفني في محاولة جادة لتذوقه وفهمه .

هذا الاخلاص في الاقبال على العمل ، وهذه الجدية في محاولة تذوقه وفهمه تتطلب معرفيا ـ الوصول الى روح العمل الادبي أو الفني ومعانيه البعيدة وراء السطور وبينها .

وبالمقابل ، فان سوء النية ـ في هذا المجال ـ يعني أن الناقد قد قرر ـ مسبقا ـ ماسيراه وما لن يراه . وهو يعني ايضا أن في ذهن الناقد أغراضا اخرى لاعلاقة لها بالعمل النقدي . وكي يحقق أغراضه تلك، فان احدى الوسائل المعرفية ـ او المنهجية ـ التي يتبعها هي أن يغمض عينيه ويصم اذنيه عن رؤية الصور العميقة ، وسماع الانغام البعيدة في العمل الفني ، ليطفو على سطحه، فلا يرى ـ عامدا ـ الا زبد الموج دون أن يحاول الغوص في كنهه . بعبارة اخرى ، ان الناقد اذا اعتوره سوء النية ، فان احدى الوسائل التي يستخدمها لتحقيق مآربه هي : الحرفية ، فيلغي النص الا ظاهر معناه الحرفي ، وكيف يصل الى ابعد من ذلك وقد أغمض عينيه وأصم اذنيه؟

والناقد « عباس الاسواني » فعل هذا بالضبط في عددين متتاليين من مجلة اسبوعية تصدر هنا ، عندما شن هجوما على نزار قباني ، اتهمه في العدد الاول « ٧ حزيران»

بالسرقة من شعراء فرنسيين ، ونقد في العدد الثاني « ١٤ حزيران » قصيدة نزار « قارئة الفنجان » التي اصبحت شائعة بفضل تحولها الى اغنية .

وهذا النقد الاخير ــ يمثل احسن تمثيل ــ كيف يمكن لسوء النية ان تستخدم الحرفية وسيلة لتحقيق اغراضها . فالاسواني اتخذ قرارا بان لا يتذوق هذه القصيدة ولايفهمها ، ليصل الى انه مادام لايتذوقها فهي « تتضمن شعارات مستهلكة شبه سوقية ، وليستنتج انه مادام لايفهمها ، فهي تتسم « بالغموض المطلق » .

ولننظر الى مظاهر سوء النية والحرفية في « نقد » الاسواني تفصيلا .

ينقل الاسواني ــ اولا ــ عن نزار قوله في مقدمة « كتاب الحب » : « الكلام الكثير على طاولة الشعر كالكلام الكثير على طاولة القمار ، لايجلب سوى الخراب » . واضح ان نزار يستخدم هنا تشبيها وحسب ، يجب ان يؤخذ في حدوده فقط ، ولايحمل اكثر مما يحتمل . ولكن «الاسواني» يتجاهل هذا ليسأل وتجيب : « اذ ماهي الصلة بين القمار والشعر ! مجرد كلام...وشعارات». وكان نزارا قد قال ان هناك تشابها كاملا بين فعالية القمار وفعالية الشعر فانى الاسواني ليسأله عن وجوه هذا الشبه . تلك هي احدى صور الحرفية : تحميل الكلام مالا يحتمله من معان .

وينقل الاسواني عن نزار قوله : « الحب هنا يحمل كل ملامح عصرنا من سرعة وايجاز وتوتر وكثافة ! الحب هنا ليس لديه الوقت لكتابة المكاتيب وفتح الفناجين».ويعلق الاسواني على هذا فيقول: « ومع ذلك فنزار قباني يذهب بقدميه الى قارئة الفنجان » ! ولكن الاسواني يتغافل هنا عن ان نزار يحاول في النص الاول ان يعبر عن ضرب من الاسترخاء الزمني في الحب يتسع لكتابة المكاتيب وفتح الفناجين ، في حين أنه يستخدم صورة «قارئة الفنجان» الفولكلورية في القصيدة كاداة تعبيرية قادرة على الايحاء بصور الماضي والمستقبل ، ولما كان لهذه الصورة في النصين دلالتان مختلفتان او وظيفتان متباينتان ، فان شبهة التناقض ترتفع عن نزار ، وتتاكد شبهة الحرفية عند الاسواني اذ يتجاهل اختلاف دلالات الصور لمجرد ان هناك تشابها في ظاهرها .

يقول « الاسواني » : « ... فلا شك ان قصيدة قارئة الفنجان قصيدة رمزية ! او على الاقل لابد أن يكون نزار قد قصد ان تكون كذلك ! مادامت حبيبته ليس لها ارض ولا وطن ولاعنوان ! » ويتساءل الاسواني : « من هي الان حبيبة نزار التي سيبحث عنها كثيرا ... ويفتش عنها كثيرا! لا احد يعرف » .

لا شك ان سايكولوجية سعاة البريد قد تلبست « الاسواني » ، فتجاهل كل المدلولات والايحاءات التي كان يجب عليه ان يفتش عنها ، وراح يطالب نزارا بان يكتب في اول قصيدته عنوان حبيبته واضحا ، ولم يستطع الاسواني ان يفهم كيف يحاول نزار ان يعبر عن هذا التوق المتصل والسعي

المستمر للوصول الى هذا الحب الذي يخلو من شوائب الصيرورة والملل دون ان يجد الى ذلك سبيلا . ونزار - في هذا - منسجم مع نفسه تماما . أليس هو القائل :

الحب ليس رواية شرقية
بختامها يتزوج الابطال
لكنه الابحار دون سفينة
وشعورنا ان الوصول محال

هذه الصورة البروميثيوسية في الحب هي من خصائص شعر نزار . ولكن الاسواني يتغاضى عن هذا ويطلب من نزار ضرورة وضع العنوان ، ولايستغرب المرء لوتمادى فطلب منه وضع الطوابع وارسال القصيدة مسجلة .

تلك هي احدى صور سوء النية والحرفية ايضا . أخذ الكلام بظواهره وحسب .

يتهم الاسواني نزارا بالرمزية الموغلة في الغموض ، ويقول : « والرمزية ليس معناها الغموض المطلق » . وهذا قول صحيح ، ولكن الذي يحق له ان يقول هذا هو ناقد يتمتع بصفتين : الاولى : الخبرة العميقة والثانية حسن النية . والاسواني يفتقر لواحدة من هاتين الصفتين او لكليهما معا . ولعل احدى مزايا نزار هي انه لم يجد في الغموض المطلق ابدا ماوى له ولشعره ، ولعل هذا يفسر انتشار شعره الواسع . ولكن سوء النية يستلزم اغماض العينين وسد الاذنين والتغافل الكامل عن المعاني العميقة .

لنسمع كيف ينتقد الاسواني احدى صور نزار ، يقول : « لقد وقع (نزار) اسيرا للقافية كما كان يقع فيها اسوا شعراء القرن الماضي ... فقد حرص على قافية الدال ... واضطر لهذا الحرص ان يصف فم الحبيبة بانه مرسوم كالعنقود لتمشى الكلمة مع الضحكات والورود ، والطريق المسدود ! وسبحان المعبود !! فلم يسبق لشاعر ... ولا لغيره ان شاهد اوتخيل امراة لها فم كالعنقود ! أي فم مخروطي الشكل !! » .

من كل الصور الفنية التي يستثيرها تشبيه فم المراة بالعنقود لم ينتق الاسواني الا ابعدها عن التصور : فنزار - في نظره - كان يعني ان فم المراة مخروطي الشكل !!!

لكن هذا الفهم منسجم تماما مع خط الاستاذ الاسواني . فمن يطلب - كما رأينا - عنوانا واضحا كعناوين الرسائل البريدية ، لن يفهم من الصور الغزلية الا المخاريط .

تحميل الكلام مالا يحتمله ، تجاهل التمييز بين دلالات التعبيرات ووظائفها ، اخذ الكلام على ظاهره ، كل هذه صور للحرفية التي تستمد وجودها من سوء النية .

لايطلب المرء من الاستاذ الاسواني ان يحب نزارا وشعره ، فمن حقه تماما ان لا يفعل ذلك ، بالاضافة الى ان هذا يبدو عسيرا عليه . ولكن الحد الادنى الذي يمكن طلبه منه هو : التحلي بمزيد من حسن النية ، والاستغناء عن كثير من الحرفية . فبدون هذا الحد لايعود النقد نقدا وانما يصبح محاولة للتشويه باي ثمن .

القاهرة

انسانية التجربة الصوفية

رسالة باريس

حوار مع الباحث «بولس نويا»

فايز مقدسي

العلامة الآب بولس نويا ، استاذ اللغة العربية في معهد الدراسات العليا (السوربون) في باريس ، وأستاذ الحضارة الإسلامية في جامعة « القديس يوسف » في بيروت وعضو المركز الوطني للأبحاث العلمية بباريس حقق ونشر مع دراسات الكتب التالية :

١ – تفسير القرآن للإمام جعفر الصادق (بالعربية) .

٢ – شخصية وتآليف ابن عباد الرندي (بالفرنسية) .

٣ – الرسائل الصغرى للرندي (بالعربية)

٤ – كتاب مقامات القلوب لأبي الحسن النوري (بالعربية) .

٥ – الطواسين للحلاج (بالعربية) .

٦ – كشف الأسرار لرزوبهان البقلي (بالعربية) .

٧ – التفسير القرآني ونشوء اللغة الصوفية (بالفرنسية) .

٨ – نصوص صوفية غير منشورة (بالعربية) .

٩ – الحكم العطائية لابن عطا السكندري (ترجمة) .

مع عدد من الدراسات والأبحاث نشرت في أنحاء متفرقة من المنشورات العربية والأجنبية .

س : تذكر في مقدمة كتابك « نصوص صوفية غير منشورة » ان التجربة الصوفية الإسلامية تنتمي إلى التراث الإنساني الروحي. وتقول ان من حقها أن يكون لها مكان متميز فيه لأنها من أبهى التجارب التي عرفها تاريخ الإنسانية الديني . فماذا تعني بذلك ؟

الأب نويا : نلمح في التجربة الصوفية الإسلامية لا الطابع الديني فقط ، بل طبيعة الفكر الإنساني عامة . ومن هنا قولي أنها إنسانية . حتى اني أرى وحدة مشتركة ، في كلتا التجربتين الصوفيتين الإسلامية والمسيحية ، هي وحدة التعبير عن التطلع الإنساني للمطلق أو لله . والتجربة الصوفية عموماً هي تجربة في المطلق . والنقطة الهامة في كل تجربة صوفية هي إظهارها للفكر الإنساني بطبيعته كنزعة نحو المطلق أو كعطش إلى الله . فهي إذن إنسانية . فبينما يظل علم الكلام مثلا محدوداً بطبيعته ككلام وبالمشكلات التي يطرحها ، نجد أن التصوف يبدأ كتجربة تولد فيما بعد مشكلاتها الفلسفية والعلمية . في التصوف يختبر الصوفي صفات مخالفة حيث الإنساني ينقلب إلى إلهي وبالعكس . وهذا يضاد علم الكلام القائل بأن الإنسان إنسان ولا غير ذلك . إن التجربة الصوفية تمثل عموماً دخول المطلق في حيز الإنسان .

س : أنت من القائلين بوجود صلة ما بين القرآن والتجربة الصوفية ، وهي صلة يشكرها البعض من المستشرقين . وتقول بالتحديد انها صلة جدلية فبداية القرآن التجربة ونهاية التجربة القرآن . فكيف تفسر تلك الصلة ؟

الأب نويا : عندما نقول ان التجربة الصوفية تسبق التعبير كقضية فهذا يعني أنه من غير الممكن أن تتولد أي تجربة دونما لغة . فحيث لا لغة لا تجربة . وكل تجربة إنما تأتي إلى الوجود من خلال لغة . ولهذا أقول ان بداية التجربة هي القرآن . لأن الذاكرة الروحية الإسلامية تتغذى بالنص القرآني . لهذا ففي بدء التجربة الصوفية هناك الكلام القرآني . ولكن اللغة تتغير فيما بعد حيث تؤول التجربة معنى النص وتستنبط معنى قد يخالف المفهوم السابق للنص قبل التجربة . ويعني ذلك أن الصوفي يرجع في نهاية التجربة إلى بدايتها ، أي إلى القرآن كما وعي بعد التجربة . فثمة صدى اذن بين التجربة والقرآن . التجربة تتفاعل والقرآن فيتولد عنهما صدى جديد وهذا معنى قولي ان تلك الصلة هي جدلية .

في البدء الصوفي يرى صورته كما يعكسها القرآن ، ثم يصبح الصوفي مرآة تنعكس فيها معاني القرآن العميقة .

س : ما نهاية التجربة الصوفية كلغة إن كانت تصل في أقصى أبعادها إلى ما لا يقال ؟

الاب نويا : ما لا يقال ليس نهاية التجربة الصوفية . وطالما التجربة في حدود ما يقال فهي تجربة يعيها صاحبها . أما ما لا يقال فهو صليب الصوفي وهو عذابه حين يصل إلى مالا يعبر عنه . وهنا تصبح

التجربة دراماتيكية . فطالما الصوفي في حدود ما يقال فليس من عذاب . أما ما لا يقال فان الصوفي يشعر به ولا يستطيع التعبير عنه .

البسطامي مثلا ، تجربته كانت تحتاج إلى اللغة لتعبر عن ذاتها . لقد عانى من انقطاع ما بين التجربة واللغة . حين كان البسطامي يغيب ويشطح فيقول كلاماً يذكره به أصحابه إذ يعود إلى الواقع فيخاف ويخشى . نستطيع القول ان البسطامي عاش الشطح دون أن يفهمه والمتاهة اللغوية عنده لا تعادل غنى التجربة . الشبلي أو الجنيد تسلطوا على تجربتهم وعبروا عنها باللغة . بينما عاش البسطامي التجربة وافتقد اللغة . اللغة الصوفية ما كانت بعد قد تحددت في عصره .

س : صعوبة الكتابة الصوفية : هل تعتقد أنها تنشأ عن طبيعة التجربة أم عن طبيعة اللغة . أم أنها مقصودة . كيف تعلل أسلوب ابن سبعين مثلا .

الاب نويا : منذ البداية شعر الصوفية أنهم في طريقهم إلى خلق لغة جديدة ، وأن ثمة صعوبة في فهم هذه اللغة . لهذا نرى أنه منذ عهد الحكيم الترمذي ، أي القرن الثالث للهجرة ، وهم يحاولون وضع ما يمكن نعته بثبت المفردات الصوفية المتداولة وشرحها كي يسهلوا قراءة مؤلفاتهم . ومهدوا لذلك بوضع اصطلاحات وتعريفات كتعريفات الجرجاني وغيره .

وتناط صعوبة اللغة الصوفية بطبيعة التجربة . حيث أنها تجربة فردية لا يمكن فهمها بحذافيرها إلا إذا أعيد عيشها . كما أنها تضع الصوفي ، من جانب آخر ، في عدم إمكانية التعبير عنها . فنحن حين نصادف نصوصاً هي ظاهرياً غير منطقية ، فهذا يدل على أن الصوفي حاول أن يعبر عن ما لا يقال، فقال ما استطاع وكما استطاع . وتبين النصوص غالباً أنه لم يتمكن من التعبير ، بل وقع في نوع من بلبلة اللغة ، اما لأنه لم يتسلط على تجربته ، وإما لأن اللغة لم تساعده ، حيث أن التعبير الفكري يجبر اللغة على أن تخضع لتحديد منطقي .

يضاف إلى ذلك كله أن بعض الصوفية ما استطاعوا التخلص من ضرب من الاستهزاء بالقارىء . وهو واحد من أسباب غرابة تعابيرهم في رأيي . وأحسب أن هذا ما حدث في كثير من نصوص ابن سبعين . فاللعب اللغوي عنده مقصود ويهدف منه إلى التقليل من أهمية الفكر غير الصوفي . فهو يخلق رموزاً قد لا يفهمها سواه . فما الغاية من ذلك ؟ إننا لا نفهم الكثير من كتابه الشهير « بده العارف » .

س : لماذا أعدت تحقيق كتاب « الطواسين » لحلاج بعد أن حققه ونشره

«ماسينيون» قبلك بزمن طويل. وما الذي فات ماسينيون في نسخته ؟

الاب نويا : اعتمد ماسينيون في نشره للطواسين على مخطوطة واحدة لكتاب غير كاملة ومتأخرة التاريخ ومنسوخة بخط مغربي رديء جداً بحيث أن ماسينيون أخطأ قراءة الكثير من الكلمات نتيجة لرداءة المخطوطة .

في عام ١٩٦٧ اكتشفت مخطوطة جديدة للطواسين في المتحف البريطاني كانت قد جلبت إليه حديثاً . وهي مخطوطة نسخت بخط فارسي . فكان أن عقدت مقارنة عاجلة ما بين مخطوطة ماسينيون والمخطوطة الجديدة لاتبين الفرق بينهما . ثم حصلت بعد ذلك على مخطوطتين جديدتين احداهما في مكتبة ولي الدين في استنبول ، والثانية في طهران . وبواسطة جميع تلك المخطوطات كان ممكناً التوصل إلى نص كامل للطواسين . ويجب القول ان أهمية الطواسين لا تتأتى عن كونه كتاباً فريداً بحد ذاته . لأن اكتشاف رسائل الجنيد والخراز والحكيم الترمذي بينت أنه قبل الحلاج كان يوجد « تراث صوفي فائق الأهمية » أهمية الطواسين تأتي من كونه الكتاب الوحيد الذي وصلنا من الحلاج ، ولا نعتقد أنه كان من أهم كتبه .

الحلاج شخصية صوفية فذة ، وهذا ما بينه ماسينيون بطريقة متفردة . أما بالنسبة إلى تراث الحلاج الصوفي فن الممكن أن ماسينيون قد أعطى الحلاج من الناحية الفكرية أهمية تجاوزت الأهمية الفعلية لآثار الحلاج . وسبب ذلك أن المستشرق المذكور لم تتح له فرصة الاطلاع على رسائل الخراز وعلى قسم كبير من كتابات الحكيم الترمذي التي سبقت ، كما أسلفنا القول ، كتابات الحلاج . زد إلى ذلك أن ماسينيون أعطى التاريخ الصوفي تأويلا غير صحيح إذ جعل من العصور الثلاثة الأولى العصر الذهبي للتصوف وادعى أنه بعد الحلاج بدأ تدهور التصوف بينما نعلم يقيناً أنه في القرن السادس والسابع للهجرة أنتج التصوف تراثاً ليس بأقل أهمية مما سبقه . فلما جاء « كوربان » ، أصلح خطأ ماسينيون عندما بين أهمية السهروردي وأبن عربي وهما من الجيل اللاحق للحلاج .

س : كيف تحكم على جهود المستشرقين في مجال نشر الكتابات الصوفية . ألا تلاحظ أن هناك نوعاً من الانحياز الفكري ضد العرب أو محاولة للتقليل من أهمية الفكر العربي ؟

الأب نويا : نستطيع أن نميز عدة نزعات بالنسبة إلى المستشرقين إزاء تاريخ التصوف . فهناك مستشرقون حاولوا أن يبرهنوا على أن التصوف إنما هو دخيل على الإسلام أولا ، وان أصوله تعود إلى

العنصرية الآرية حيث يدعون أن الصوفية جميعاً آريون غير ساميين . وثانياً أنه متأثر بالديانات الأخرى كالهندوسية والمسيحية والزارادشتية وهذه النظريات كانت منتشرة في أوساط المستشرقين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . فلما جاء ماسينيون (ومن الإنصاف له أن نقول) حاول أن يبرهن أن التصوف في جوهره ظاهرة إسلامية وان القرآن هو المصدر الأول (وان لم يكن الوحيد) الذي استقى منه الصوفية غذاءهم الروحي .

باريس

* * *

مناقشات

حول دعوة حافظ الجمالي لإعادة كتابة التاريخ

عبده عبود

الدعوة التي أطلقها الاستاذ حافظ الجمالي على صفحات مجلة المعرفة (عدد نيسان ١٩٧٦) لإعادة كتابة التاريخ العربي ، ليست جديدة بل هي نداء نسمعه في الكثير من المناسبات ولاسيما عند انعقاد المؤتمرات التاريخية، ولكن ماهي أهمية هذه الدعوة ؟ ولماذا بقيت إعادة كتابة التاريخ العربي أقرب الى الامنية منها إلى الممارسة العملية الجادة ؟

حقاً ، لماذا يطالب الكثيرون بإعادة كتابة التاريخ العربي ؟ هل لمجرد الإجابة على السؤال « الذي يؤرق أو يجب أن يؤرق نفوس كل الواعين على السواء ... لم كانت هناك شعوب متقدمة وأخرى متخلفة ! أو على الاصح ، لم وجدت شعوب تتقدم باستمرار و بعد تخلف وأخرى تتخلف باستمرار بعد تقدم ؟ كما ورد في حديث الدكتور الجمالي ص (١٩) وهل يمكن أن تنجز «مهمة ضخمة » كمهمة إعادة كتابة التاريخ العربي « بأن يعهد المجتمع الى لفيف من أبنائه البارزين من علماء ونوابغ ومثقفين أن يحلوا له هذه المشكلة ؟ (ص ٢٠) مهمة هذه اللجنة ، كما يراها الدكتور الجمالي ،

ليست أقل من ان تخرج « بتاريخ جديدلهذه الامة ، إن لم يخل من الهزائم أحياناً ، فإن عليه أن يزيد من نسبة أفراحه الى اتراحه ، وهنائه الى شقائه ، تاريخاً جديداً ، إذا عادت الاجيال اللاحقة فقرأته وجدت فيه أسباب العزاء والسلوى ، أكثر مما تجد فيه من أسباب التعاسة والبؤس . » (ص ٢٠) الهدف من إعادة كتابة التاريخ العربي هذا إذن « أن تجد فيه الاجيال اللاحقة العزاء والسلوى ، أكثر مما تجد فيه من أسباب التعاسة والبؤس » !

* أي مفهوم للتاريخ ؟

وفي الحقيقة فإن كتابة التاريخ أو إعادة كتابته كانت تتأثر دائماً بمصالح الطبقات والفئات الاجتماعية التي يعبر عنها المؤرخون.. الحدث التاريخي الواحد – كالثورة الفرنسية أو الثورة الروسية – ينظر إليها مؤرخون مختلفون بأشكال مختلفة . فعلى سبيل المثال نظر المؤرخون البورجوازيون إلى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ المصرية على أنها إنقلاب عسكري ، ونظروا الى فترة حكم جمال عبد الناصر على أنها فترة حكم ديكتاتوري أسود .. هذا في الوقت الذي ينظر فيه المؤرخون التقدميون الى الحدث ذاته على أنه بداية التاريخ العربي الحديث . مثل آخر : حركات سياسية دينية كالحركة القرمطية ، بعض المؤرخين يعتبرها حركات تمرد وعصيان ، بينما يعتبرها مؤرخون آخرون حركات تحرر إجتماعي .

هذه مجرد أمثلة توضح أن المعرفة عموماً والمعرفة التاريخية بشكل خاص ، ليست محايدة ولا يمكن أن تكون محايدة ، بل كانت وستبقى مرتبطة بالمنطلقات الفكرية للمؤرخين ، وبالتالي بالمصالح الاجتماعية التي تعبر عنها هذه المنطلقات . هناك في الواقع مفاهيم مختلفة للتاريخ ، فهو بالنسبة للبعض تسجيل نشاط عدد من « العظماء » من ملوك وقياصرة وقادة . . . هو الإسكندر المقدوني ونابليون بونابرت والسلطان سليم.. الخ . أما بالنسبة للبعض الآخر فإن التاريخ هو تسجيل وتحليل حركة « الشعوب » و « الجماهير » و « الملايين » . في هذا السياق لم أجد مايعبر عن هذا الموضوع أفضل من برتولت برشت في قصيدته « أسئلة عامل يقرأ » . يقول الشاعر الالماني :

من شيد « طيبة » ذات البوابات السبع ؟
في الكتب ترد أسماء الملوك .
هل جر الملوك قطع الصخر إلى هناك ؟
وبابل التي دمرت مرات عديدة .
من شيدها في كل تلك المرات ؟ في أية بيوت
من ليما المشعة ذهباً سكن البناؤون ؟
في مساء اليوم الذي تم فيه جدار الصين .
إلى أين ذهب المعماريون ؟ روما العظيمة
مليئة بأقواس النصر . من الذي أقامها ؟ على من
انتصر القياصرة ؟ أما كانت في بيزنطة ، التي
أنشدت لها

الاغاني الكثيرة ، غير القصور من أجل
ساكنيها ؟ حتى في
أطلانطيس الاسطورية ، في الليلة التي أبتلعها
فيها البحر .
كان الغارقون ينتهرون عبيدهم .

* * *

الإسكندر الشاب فتح الهند
هو وحده ؟
قيصر هزم الغالين .
ألم يكن معه على الاقل طباخ واحد ؟
فيليب ملك أسبانيا انتحب عندما كان أسطوله
قد غرق . سواه لم ينتحب أحد ! ؟
فريدريك الثاني انتصر في حرب السنوات
السبع . مـــن
انتصر فيها عداه ؟
في كل صفحة نصر .
من طبخ وليمة النصر ؟
في كل عشر سنوات يظهر رجل عظيم .
من دفع النفقات .
تقارير كثيرة .
أسئلة كثيرة .
« قصائد / مؤلفات في خمسة أجزاء /الجزء
الثالث ص ٢٥١ »

بعض الناس ينظر الى التاريخ على أنه من صنع الأفكار : فكرة الثورة الفرنسية.. فكرة الثورة الروسية . . . الإسلام ... المسيحية .. .هذه الأفكار هي التي خلقت التاريخ . البعض الآخر يرى العكس .. . إنه يرى أن ظروف الحياة المادية ،الأوضاع الإقتصادية-الإجتماعية هي التي ولدت الأحداث التاريخية المذكورة وشكلت الأرضية المادية للأفكار التي سادت إبان تلك الأحداث؟ المؤرخون الذين يتبنون المفهوم الأول يدعون « المثاليين » ، أما الآخرون فيدعون « الماديين » . لكل من هذين الفريقين مفهوم للتاريخ يتناقض تماماً مع مفهوم الفريق الآخر .

ونحن عندما نريد أن نعيد كتابة التاريخ العربي لابد لنا أولا أن نحدد لانفسنا مفهوماً علمياً وواقعياً التاريخ ،فهذه مقدمة ضرورية لابد منها القيام بعمل من هذا النوع .

* لماذا نريد اعادة كتابة التاريخ ؟

إلى جانب تحديد مفهومنا التاريخ لابد لنا أن نحدد أغراضنا أو هدفنا من دراسته . ولاأعتقد أن هذا الهدف يمكن أن يكون مجرد الحصول « على العزاء والسلوى » . فالسلوى يمكن للمرء أن يحصل عليها من مصادر أخرى كأن يقرأ قصة ذات نهاية سعيدة ، أو أن يشاهد فيلماً هزلياً . كذلك لايمكن أن يكون هدفنا دراسة التاريخ

أكاديمياً بحتاً . وإن كنت لأنفي الدور الكبير الذي يمكن للمؤسسات الاكاديمية أن تلعبه في هذه العملية . . دواستنا للتاريخ لابد لها من غرض عملي ، لابد لها من أن تخدم نضالنا الراهن من أجل التحرير والوحدة والتقدم الاجتماعي . ضمن إطار كهذا تصبح دراسة التاريخ ضرورة عملية . لماذا ؟

أولا : دراسة التاريخ ضرورية من أجل فهم وتفسير الحاضر ، فجذور الحاضر تضرب دائماً في الماضي. الظواهر السياسية والإقتصادية والاجتماعية التي نعيشها اليوم تعود أصولها التاريخية إلى عشرات ، مئات وربما آلاف السنين . فعلى سبيل المثال : التجزئة العربية التي تشكل اليوم واحدة من مشكلاتنا الكبرى . كيف يمكن لنا أن نفهمها إذا لم ندرس جذورها التاريخيةالتي تمتد إلى القرن التاسع عشر وماقبله ؟ والقضية الفلسطينية هل يمكن فهم أو ضاعها الراهنة بدون الرجوع إلى تاريخ الحركةالصهيونية ومراحل استعمارها لفلسطين ؟ والحرب الأهلية اللبنانية التي عشناها ومازلنا نعيشها : هل يمكن فهمها بدون الرجوع الى تاريخ الكيان اللبناني وتاريخ القوى المتصارعة فيه؟ قسم من القوى الإنعزالية يسمى نفسه«أحفاد المردة » ، لماذا ؟

ثاني أهدافنا من دراسة التاريخ هودور التاريخ في تنمية الوعي القومي . كل الشعوب التي تعاني من الاستعمار والإضطهاد القومي تعود إلى تاريخها فتدرسه وتستلهم منه إرادة النضال ومقاومة الإحتلال . لكن دور التاريخ في إذكاء الوعي لايقتصر على الجانب القومي بل يشمل الجانب الاجتماعي أيضاً . وعلى سبيل المثال استلهمت الحركة العمالية الثورية في أوربا إنتفاضات عبيد روما بقيادة سبارتاكوس ، وسميت المنظمة العمالية الألمانية التي تبلورت بعيد الحرب العالمية الأولى «عصبة سبارتاكوس » . هذا الرجوع الى التاريخ ، سواءفيحركاتالتحرر القومي أم الاجتماعي،هو ظاهرة معروفة عند كل شعوب العالم . ألم يرجع الإفريقيون إلى تاريخهم يستمدون منه القوة المعنوية في مقاومتهم للإستعمار الابيض ؟ والعرب ، في خضم نضالهم من أجل التحرير القومي والإجتماعي فعلوا الشيء ذاته . من منا لايذكر دور معركة ذي قار في تأجيج مشاعرنا المعادية للاستعمار ؟ ومن منا لايذكر قول الشاعر :

إن أنصفت أيام ذي قار لنا

يوماً فنحن اليوم في ذي قار

هنالك بالطبع دوافع أخرى لدراسة التاريخ ، وفي طليعتها دافع « الفضول العلمي » وحب المعرفة . لكن هذا الدافع موجود في كل زمان ومكان ولاخلاف حوله.

* العقبـات

ولكن لماذا تعثرت عملية اعادة كتابة التاريخ العربي حتى الآن ؟ ألأن «المجتمع »

لم يعهد إلى « لفيف من أبنائه البارزين ، من علماء ، ونوابغ ، ومثقفين أن يحلوا له هذه المشكلة » كما يرى الاستاذ الجمالي ؟ (ص ٢٠) ولماذا لم يفعل « المجتمع » ذلك حتى الآن ؟ « المشكلة » في رأيي معقدة أكثر من هذا بكثير ، والعقبات التي تقف في وجه إعادة كتابة التاريخ العربي بشكل واقعي وعلمي كبيرة جداً .

هنالك أولا التخلف العلمي الذي نعرفه جميعاً بشكل جيد والذي هو جزء من تخلف مجتمعاتنا العام . مؤسسات البحث العلمي في بلادنا هزيلة جداً ، ليس في ميدان العلوم الطبيعية والتقنية فقط ، بل في ميدان العلوم الإجتماعية أو الإنسانية أيضاً ، وعلم التاريخ هو واحد من هذه العلوم . الجامعات والمعاهد العليا التي لعبت في أوروبا دوراً كبيراً في إعداد الباحثين ، والتي أنتجت أعداداً كبيرة من الأبحاث العلمية في شتى الميادين ، هذه المؤسسات الأكاديمية لم تكن في بلادنا أكثر من جهاز يفرخ سنوياً الآلاف من الخريجين الذين ينتهي بهم المطاف لأن يصبحوا موظفين يبتلعهم القبر البيروقراطي الذي لاحدود له ، والذي يصرخ : هل من مزيد ؟ ! أما البحث العلمي فلا مكان له في بلادنا ... أدواته ومؤسساته غير موجودة . . شروطه غير متوفرة . . وبالتالي فهو ذاته غير موجود.

هنالك عائق آخر هو في تقديري العائق الاهم والأكبر ، إنه أزمة الحرية في العالم العربي ، (طبعاً وفي غالبية بلدان العالم الثالث ، ولكننا نحن الآن بصدد العالم العربي) ، وحرية البحث العلمي هي جزء من الحريات العامة المصادرة في معظم أنحاء وأقطار وطننا العربي ، وهل يمكن أن يزدهر البحث العلمي – أو أي فكر أو أية ثقافة – بدون حرية ؟ إنعدام حرية البحث العلمي هو جزء من الازمة الشاملة التي تعانيمنها الحريات الأساسية للمواطن ، وفي مقدمة هذه الحريات حرية الرأي وحرية الكلمة . . ومن لا يستطيع أن يقول رأيه بحرية ويقول كلمته بحرية ، لأنه يضع في الحسبان مختلف أشكال القمع والضغوط ، كيف يستطيع أن يقدم بحثاً علمياً ؟ أكثر السلطات في وطننا العربي تنظر الى الباحث العلمي الإنساني – والمؤرخ هو باحث كهذا – بكثير من الشك والريبة ، وتعامله وكأنه «جاسوس» يريد أن يكشف « أسراراً » تريد أن تبقى عليها « سرية جداً » . وعلى سبيل المثال : من يستطيع أن يتقدم ببحث علمي حول التاريخ المعاصر لأي قطر عربي ؟ أقول بكل جزم : لاأحد ، والدليل على ذلك أن أحداً لم يجرؤ على ذلك حتى الآن . حقاً ، لقد أصاب الكواكبي عندما « رأى في الاستبداد علة كل تخلف وأصل كل بلاء » . (ص ٢٢) ، وما أكثر الاستبداد في وطننا العربي ، وما أقل الحرية ؟ ! وما أصدق تساؤل الاستاذ الجمالي : « إن للاستبداد درجات ، فيها درجات حرجة ،

لايكون بعدها أي مجال للتطور . وإن صور الإستبداد التي عرفتها بلادنا ظلت دائماً وراء هذه الدرجة الحرجة؟» (ص٢٧) حقاً، أيها الأستاذ الجليل ، لقد أصبحنا مضرب المثل في مجال الاستبداد ، وصار العالم يتحدث عن « الاستبداد الشرقي » ، ألا يدل ذلك على شيء ؟

في حرب « داحس والغبراء » قيل لعنترة الذي أوشكت قبيلة أسياده على الهزيمة : كر يا فتى ! فأجاب عنترة : « العبد لا يكر » . عندئذ قال له سيده : « كر وأنت حر ! » هنا كر عنترة على الاعداء ولعب دوراً بطولياً في إلحاق الهزيمة بهم . كلمات عنترة « العبد لا يكر » ما زالت سارية المفعول ، وإن كانت العبودية قد أخذت أشكالا أشد خبثاً وتعقيداً ، بعد أن أصبح العلم ، الذي وجد لتسهيل حياة الإنسان ، وسيلة لتكميل استعباد الإنسان للإنسان .

* وبالرغم من ذلك ..

وبالرغم من كل ذلك هنالك محاولات جديدة وجريئة ، وإن تكن فردية ، لإعادة كتابة التاريخ العربي ، مستفيدة من ذلك الحيز الضيق من الحرية الذي قد يتوفر في هذا البلد العربي أو ذاك . ومما يساعد على ظهور هذه الابحاث ازدياد الحاجة إليها لدى جماهير الشباب العربي بوجه خاص . فهذه الجماهير سئمت ذلك التاريخ المكتوب بشكل خرافي وأسطوري إنطلاقاً من مفهوم مثالي وخرافي للتاريخ ، وهي تطالب بإلحاح بدراسات تاريخية موضوعية وجادة . فإلى جانب التخلف الاقتصادي – الاجتماعي المنتشر في الوطن العربي ، هنالك محاولات تنمية وتصنيع واستخدام متزايد للآلة والعلم ، وإن يكن بشكل استهلاكي مستورد كالسيارة . هذا التغيير الذي طرأ على حياة الناس بالإضافة إلى التوسع في التعليم ووسائل الاتصال الجماهيري ، يؤدي إلى تغيير في نظرة الناس إلى المجتمع والعالم . . . إلى تغيير في العقليات . . . ويخلق بالتالي شرطاً من شروط النظرة العلمية إلى التاريخ . فالتقدم التقني كان مرافقاً على الدوام بانحسار في التفكير الاسطوري والنظرة السحرية إلى العالم .

من المحاولات الجريئة والجادة لإعادة كتابة تاريخنا تلك الابحاث التاريخية الكثيرة حول فلسطين والقضية الفلسطينيـــة . فالشعب الفلسطيني ، الذي لعب دور الريادة في مجال الكفاح المسلح والسياسي ، لعب دوراً ريادياً على الصعيد العلمي ، وما قدمته مراكز الابحاث الفلسطينية يصلح أن يكون قدوة لكل الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج .

بداية طيبة أخرى هي تلك الابحاث التاريخية التي تدور حول الحركات الدينية–الاجتماعية في الإسلام ، مثل « ثورات الزنج » ، والحركة القرمطية وغيرها من الحركات التي نظر اليها حتى الآن من منظار معتقداتها الدينية

فقط ، بدون أخذ مضمونها الاجتماعي بعين الاعتبار . فظهرت دراسات جيدة حول العهد العثماني ، ذلك العهد المظلم الذي أرسيت خلاله أسس تخلفنا . . . ودراسات أخرى حول الوطن العربي في ظل الاستعمار الأوروبي . . . وغير ذلك من البدايات الواعدة .

قلت قبل قليل إن هذه الدراسات جريئة ، وأضع خطاً غليظاً تحت كلمة « جريئة » لأن كتابة الحقيقة ، ولا سيما تحت ظروف التخلف والاستبداد ، تحتاج إلى الجرأة قبل كل شيء . يقول الأستاذ أحمد علبي في مقدمة كتابه « الإسلام والمنهج التاريخي » (بيروت ١٩٧٥م) : « الباحث الحق ساع إلى كشف الحقيقة لأنها سلاح ثوري على درب المعرفة المبذولة في سبيل دفع عجلة التطور الاجتماعي ، وعليه بالشجاعة ، فهي ، كما يقال ، أقصر الطرق إلى المعرفة » . (ص ٩) ألم يقل شاعرنا الكبير أبوالطيب المتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

---

* ملاحظة :

بعد ان فرغت من كتابة هذه الملاحظات قرأت في الملحق الثقافي لجريدة « الثورة » (١٩٧٦/٤/٢٩) مقابلة مع الدكتور محمد محفل ، وردت فيها بعض الآراء التي تطابق الافكار الواردة أعلاه . مما قاله الدكتور محفل : « ان دراسة تاريخنا على الطريقة الموجودة عقم في عقم ، فالمؤرخ المعاصر جبان يخشى حاضره ، كما يجهل ماضيه . » وأضاف « ان ادراكنا للماضي يتوقف على مدى وعينا وتفهمنا للحاضر ... لذلك اعتقد أن الكثير من مجريات الامور المعاصرة قد تناولها البعض بشكل مطموس ومشوه » .

المؤرخ المعاصر « طبعا العربي » « جبان » ، على حد تعبير الدكتور محفل . ترى ما هي أسباب هذا « الجبن » ؟ أليس هذا الذي يسميه الدكتور محفل « جبنا » هو نتيجة لظروف تاريخية ، ام أنه هبط من السماء ؟ أعتقد ان الدكتور قد بسط الامور كثيرا ، وخلط بين السبب والنتيجة ... اطلق حكمة الاخلاقي قبل ان يحلل الظروف والشروط .. وهذا تعسف يجافي المنهج العلمي .

* * *

حاضر العرب ومستقبلهم

آفـــاق

يوسف اليوسف

الانسان العربي في أمس الحاجة إلى أن تعاد صياغته بحيث يغدو قادراً على انجاز المهمات التاريخية الملقاة على عاتقه : دحر الغزو الصهيوني ، انشاء الدولة العربية الواحدة ، بناء الاشتراكية .

ولكن صياغة هذا الانسان تقتضي فهمه قبل كل شيء . ومالم يحدث التغيير الجذري فان المجتمع العربي سيظل تطوره متروكاً لحتمية التطور التاريخي ، وهو تطور يتم تدريجياً وبغير قفزات هائلة .

وفي ظني أن فهم الانسان العربي يتطلب منا القيام بالتعرف عليه خلال الدراسة الميدانية الاحصائية . وعلى الدراسات الميدانية يتوقف الكثير . فمن خصائص هذه الدراسات انها ممعنة في الواقعية ، وذلك لأنها تستعمل لغة الأرقام ، فلامجال فيها للتأمل والاستبطان والتنظير الخيالي .

وهذا يعني أنها توصلنا إلى الوقائع بكامل تجسيدها . فمن خلال البحث الميداني عن الوقائع يمكن أن نتعرف معرفة تامة على نسبة لأمية ونسبة القوى العاملة والقوى القادرة على العمل ، كما نتمكن من الاحاطة بالطاقة الانتاجية للفرد المتوسط . وفضلاً عن ذلك تكشف لنا مثل هذه الدراسات عن متوسط ذكاء الانسان العربي ، كما تكشف عن عقده النفسانية التي تحتاج إلى علاج .

وقد يوافقني الكثيرون إذا ماذهبت إلىأنعقدةعدم الثقةبالنفس والشعور بالدونية أمام شعوب العالم المتقدم هما أهم الأمراض النفسانية التي خلفها التاريخ على سطح شعور العرب.ولعل ألفي سنة من الانحطاط كفيلة باحداث مثل هذه المشاعر في نفسانية أمة متخلفة . وقد يكون من المبرر أن يشعر الانسان العربي بالدونية أمام الغرب ، إذ شاهد هذا الانسان حضارة اوروبا الباهرة تغزوه وتتحداه في اسواق بلاده ، كما شاهد الهزائم المتعددة التي الحقها الغرب بالوطن العربي خلال القرن العشرين وما قبله .

ولكن ، وعلى الرغم من أن هذا الاحساس بالدونية مبرر بعض الشيء ، فاننا مطالبون بمحوه لكي ينهض الانسان . ولايمكن لهذا الشعور أن يمحي إلا اذا اقنعنا الانسان بأن الانحطاط ليس أكثر من مرحلة عابرة في تاريخنا . وهذا يعني تماماً صحة عبارة وردت ذات يوم في خطاب للرئيس جمال عبدالناصر : « حاضرنا أفضل من ماضينا ومستقبلنا أفضل من حاضرنا » .

قبل قرن واحد فقط كان القن الروسي يباع مع الأرض والدواب ولكن أحفاد ذلك القن اليوم قد أنزلوا الأقمار الاصطناعية على سطح القمر . وهذا يعني أنه مامن شيء ثابت في التاريخ. والحقيقة أن الشعب في بلادنا يؤمن بصحة هذه القضية . بل هو يحسبها في عداد المسلمات . الفلاح الأمي في أقاصي أريافنا العربية يردد هذه العبارة دوماً : « كل حال تزول » . فهو ، إذن ، يسلم بحتمية التغير . وهذا أمر يسهل على العناصر الثورية المتقدمة أن تتعامل معه ، لأن ثمة أرضية مشتركة بينها وبينه . ان انساننا أرض خصبة للثورة والتحول .

الانسان الأوربي الذي انتقل من الاقطاع إلى الرأسمالية ، كان عليه أن يخوض حروباً طويلة استمرت مئات السنين . وذلك لأن البروتستانتية التي مثلت التقدم خلال القرون الأولى من النهضة الأوربية كان عليها أن تقاتل ضد سكونية الكنيسة التي مارست على اتباعها دوراً يرسخ ايماناً عميقاً بالثبات المعادي لأطروحة « كل حال تزول » .

أما اليوم فالفروق بيننا وبين أوربا شديد الحدة . وتخطي هذا الفرق هو مستقبلنا عينه . وأنا أرى أننا نعيش الآن مرحلة تجاوز هذا الفرق . وفي حال قيام دولة العرب الواحدة والمتمتعة بتمام استقلالها ، فان عشرة أعوام فقط كفيلة بأن نلحق باوروبا كما لحقت بها اليابان . ان الاقتصاد الياباني اليوم هو أرقى اقتصاد في العالم . وقد يستهجن بعض الناس إذا ماعلموا أن اليابان قد أنجزت خلال عقد واحد من السنين ماانجزته اوروبا خلال خمسة قرون .

الفرق بيننا وبين اوروبا هو التكنولوجيا بالدرجة الأولى . والسؤال المطروح الآن هو هذا : هل التقدم التكنولوجي هو شرط الثورة السياسية ، أم أن الثورة السياسية هي شرط التقدم التكنولوجي ؟ أنا أرى أن العلاقة بين الحالين هي علاقة تضايف ، بمعنى أن أي تقدم في ميدان الاقتصاد ، ولاسيما الصناعة ، سيملي على التاريخ السياسي للأمة أن يتخذ مواقع أكثر تقدماً ، وأن أية خطوة إلى الأمام تتخذ على مستوى التاريخ السياسي ستجر الاقتصاد إلى الأمام أيضاً . ومالم تكن الجدلية هي جوهر هذه العلاقة ، فان ذلك سيملي علينا أن ننظر اليها وكأنها علاقة الدجاجة بالبيضة .

وبالدرجة الثانية ، يكمن الفرق بيننا وبين أوروبا في التبلور الفكري الذي تتمتع به حركة العقل هناك والذي تفتقر اليه هنا . الخطوط الفكرية في اوروبا حادة ومتمايزة وشديدة التعين . هذا —أقله— على المستوى النظري . هناك خط هيغلي وخط ماركسي وخط فرويدي وخط وجودي ، بل هناك الارسطوطاليسية الجديدة والفرويدية الجديدة واليسار الجديد . أما العقل العربي فانه يعيش أزمة الولادة ، أو أزمة التكون . ولهذا لاتوجد لدينا خطوط فكرية متمايزة سوى الخط السلفي . أما العقل القومي فيعيش أزمة من نوع خاص تتلخص في أنه قصر جهوده على الجانب السياسي من الحياة ، ولم يتمكن من التغلغل في كافة الجوانب الاجتماعية الأخرى .

ولم يستطع التيار المادي عندنا أن يتبلور ويتأصل في التراث العربي

المعاصر ، وذلك لسببين : أولهما ، إنه لم يدرس الانسان العربي ، عدة الثورة العربية ، بمعنى انه لم يستوعب الواقع العربي بكافة أبعاده التاريخية . وثانيهما ، انه لم يحاول أن يثور الانسان العربي من خلال الجوانب المشرقة من التراث القومي الموروث عن القرون الوسطى .

التقيت ذات مرة بمثقف أوروبي . قال لي : ان الاشتراكية التي أخذتم بتبنيها منذ فترة قصيرة هي شيء مستورد من عندنا ، ولهذا فانها لن تفلح في مجتمعاتكم الآسيوية . فالمجتمع يجب أن يفرز الاشتراكية افرازاً تلقائياً كي تنجح فيه .

لم أفاجأ بهذا القول ، بل على النقيض من ذلك ، فاجأه ردي عليه . قلت له : حسنا ، انك تجهل تاريخنا باصدبقي .

قال : حقاً ، أنا لم أدرس التاريخ العربي .

قلت : هل تدري أننا أسسنا اول دولة اشتراكية في تاريخ البشرية .

ماكان منه إلا أن فغر فاه مذهولاً ، وقال : متى كان ذلك ؟

وحدثته عن دولة القرامطة التي عاشت قرناً ونصف القرن على الأقل ، والتي لم يكن الرجل فيها يملك سوى سيفه .

كثر هم العرب الذين يزعمون الاشتراكية دخيلة على المجتمع العربي ، مع أن جذورها ترقى حتى إلى العصر الجاهلي .

ومثلما أن البشر يصنعون تاريخهم في شروط يحكمها الماضي ، فان العقل العربي يستطيع أن يضع تياراته بالصدور عن الصفحات المتوهجة من التراث وبتطعيم هذه الصفحات بالفكر المعاصر . وفي ظني أن من الممكن احداث تغيير كبير في عقلية الناس من خلال تعميم مقدمة ابن خلدون على المدارس الاعدادية والثانوية . وفي ظني كذلك أن تبسيط الفصول الهامة من المقدمة وشرحها وتلخيصها ، ثم تقسيمها إلى أجزاء ، وبعد ذلك تقريرها على الصفوف كمادة مدرسية – مثل هذا الاجراء سيكون ذا شأن كبير في تعليم الناس أن حوادث التاريخ ذات منشأ مادي بالدرجة الأولى . ان تقديم العصر الراهن من خلال الجانب المشرق من التراث هو أنجع السبل المؤدية إلى هضم المعاصرة .

هذا على المستوى الذاتي . أما على المستوى الموضوعي ، فان الانسان العربي الجديد سيولد من خلال الصراع الدموي مع الغزو الصهيوني . فطائرات الفانتوم التي تقصف على الجبهات العربية تؤدي للانسان العربي وظيفة ايجابية ، أنها توقظ الناس على شواطىء المتوسط الجنوبية والشرقية . فالرياح تمنع مـياه البحـيرات من التطحلب .

لقد تعرض الوطن العربي إلى غزاة دمروا حضارته وحاولوا أن أن يستأصلوا البشر في بعض مناطقه . ويكفي أن نذكر هنا اسم هولاكو وتيمورلنك . ومع ذلك ، فان الغزو الصهيوني هو أشد

خطورة من هذين البربريين . وماذلك إلا لأنه غزو مدجج بالآلة . بفضل الآلة استطاع الصهاينة أن يكرسوا وجودهم في قلب الوطن خلال العقود الثلاثة المنصرمة .

والصراع ضد الصهاينة يقنع الانسان العربي يوماً بعد يوم بضرورة امتلاك التكنولوجيا . وكلما تفاقم الصراع الجاري ضد هؤلاء الغزاة العصريين ، تعاظمت الحاجة إلى الآلة ، وتزايد الشعور بأننا لن نحرز نصراً حازماً على العدو في حال غياب التكنولوجيا . ولقد أثبتت حرب حزيران وتشرين أن الطرف الذي يحرز النصر هو من يحقق امرين : حشد آلات تفوق آلات الطرف الآخر من حيث الكم والنوع ؛ تحطيم آلات الطرف الآخر بأقصى سرعة ممكنة ، وبالتالي منعه من استعمالها استعمالاً فعالاً .

ولكن هذا الأمر الأخير يقودنا إلى الايمان باولوية الانسان على الآلة . لأن تدمير آلات الطرف الآخر يقتضي وجود انسان قادر تماماً على التعامل مع التكنولوجيا .

مامن شيء يشحذ العقل كالخطر ، لأنه يدفع بنا إلى اتخاذ التدابير الكفيلة بدحره. والانسان العربي الذي يتحداه الآن أخطر غزو عرفه التاريخ العربي سيضطر ، بدافع الحفاظ على وجوده ، إلى تنمية قواه الذاتية بحيث يرتفع إلى مستوى المجابهة الفعالة .

وبالطبع ، ان دحر الخطر يعني تحويل التاريخ . والانسان العربي لن يحول التاريخ إلا إذا فهمه ، ولذا فان العقل العربي سيتبلور عبر محاولة فهم التاريخ بكافة أبعاده الاجتماعية . ومن المعروف أنه مامن أمة اهتمت بالتاريخ بقدر ما اهتم به عرب القرون الوسطى . ولربما كان حب العربي للخبر وشوقه إلى معرفة الحوادث هو الذي حدا به إلى تدوين موسوعات تفصيلية في علم التاريخ ولم يكن صدفة أن يفرز العقل العربي اول علامة يبحث في قوانين التاريخ .

ولكننا اعتدنا أن نقف من التاريخ موقف الأطفال من الأساطير المذهبة . وهذا يعرقل أي فهم عميق وصحيح للقوانين المتحكمة بالضرورات التاريخية . أن المطلوب هو الوقوف على بعد معقول من الماضي ، تماماً كما وقف ابن خلدون الذي يتمتع بعقل تمحيصي قل نظيره . والمطلوب كذلك هو تحليل الأحداث ثم تركيبها في قوانين عامة كي نقبض على المفاصل المتحكمة بسير المجتمعات .

نخلص من هذا كله إلى أن المستقبل العربي سوف يتحدد عبر الصراع الدموي ضد الغزو الصهيوني ، وإلى أن هذا الصراع سيكون من شأنه أن يحدث تبدلات عميقة في بنية المجتمع العربي . ولابد لهذه التبدلات من أن تسير على محورين متجادلين : المحور الموضوعي والمحور الفكري . فالانسان العربي لن يستجيب إلى التحديات الكبيرة التي يطرحها عليه التاريخ (ولاسيما الغزو الصهيوني) إلا اذا طور انتاجه وشروطه الاقتصادية بعامة ، ولاسيما آلات القتال . والانسان العربي لن يتمكن من مواجهة الغزو إلا إذا طور عقله

النظري وبلور تياراته الفكرية . وفي رأيي أن كل تيار فكري عربي ينزع الآن إلى التأصل والنمو سوف تتحدد قيمته وفقاً للموقف الذي يتخذه من التاريخ ، أي وفقاً لنظريته المتعلقة بقوانين التاريخ . وبناء على هذا لن يكون مستقبلنا تجاوزاً لحاضرنا إلا بمقدار ماتطور الصناعة ، وإلا بمقدار ماتؤصل النظرية التاريخية في حركة الفكر العربي الحديثة .